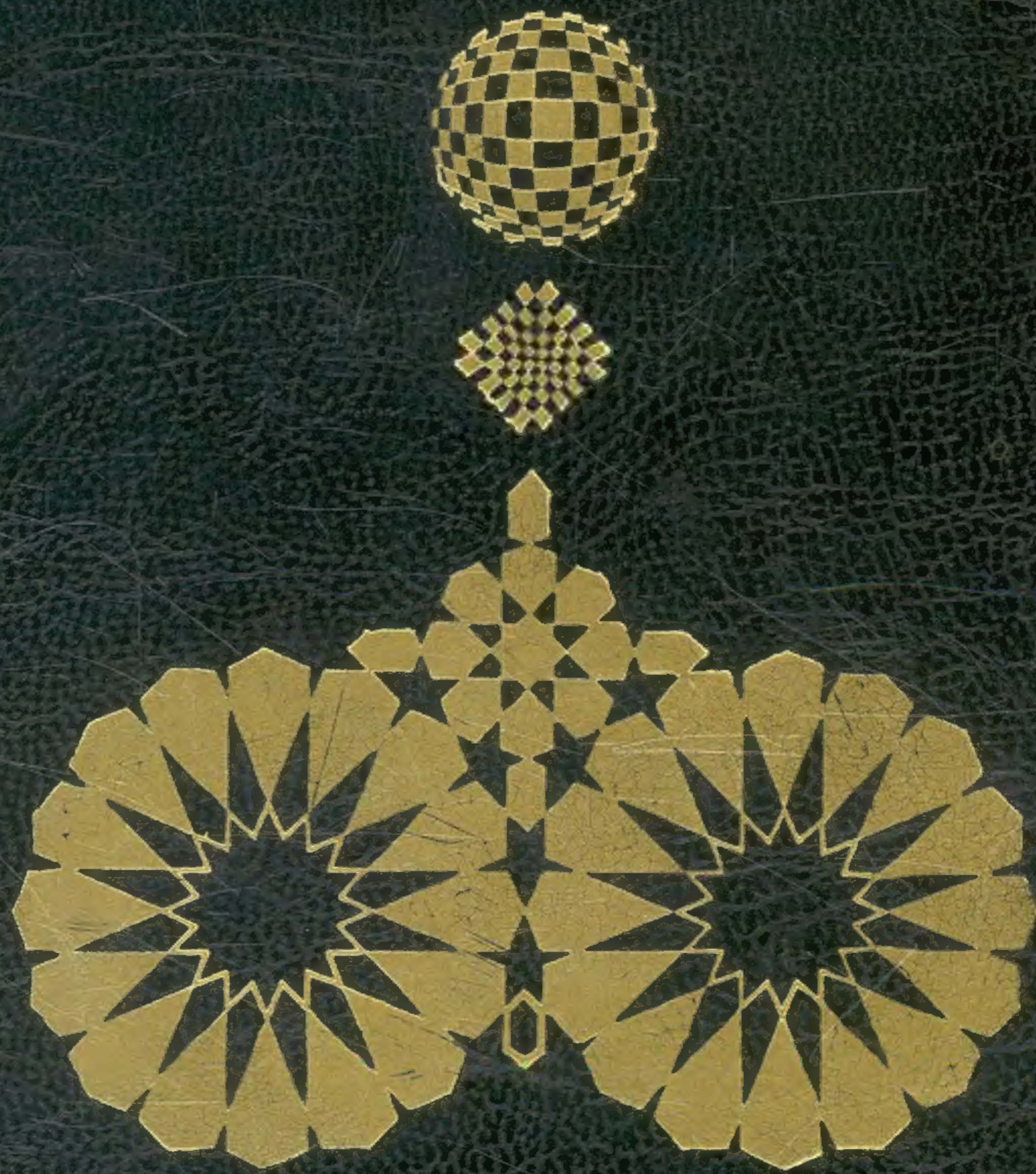


الأدب الأجنبي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق



الأدباء الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثانية - العدد الأول - تموز ١٩٧٥

المدير المسؤول: عدنان بغجاتي
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الإدارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣ دمشق

تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم او تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، او الإشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .

كلمة المجلة



● مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر العربي الثاني عشر الذي انعقد في الجزائر الشقيقة كان فيضاً من تسلسل العطاء العربي الشامل ، في هذه المرحلة الدقيقة ، الخطيرة ، المبشرة على تجمها حيناً وآخر ، التي تجتازها الأمة العربية في أقطارها ، ويعانيها الأدباء والمثقفون العرب ، مع جماهير الشعب ، فينفعلون بها ، ويعاولون أن يكونوا ذوي أثر فعال لصالح الأدب والمجتمع .

● وما أريد ، في كلمتي هذه ، أن أشير إلى جدوى هذا المؤتمر - المهرجان ، وإلى الفكر الواعي المسؤول الذي أشار ، ورسم ، وأهاب ، وأراد أن يكون أصحابه المثال ، وإلى هذا الفن الذي كان فناً وحياةً ومجتمعاً ، دون أن يفقد شيئاً من هذه الخصائص - المزايا ، بل ازداد غنى لأن هذه الأقاليم ازدادت اقتراناً ؛ وإلى هذه اللقاءات ، التي هي - أولاً وأخيراً - نبض نلمسه وندرك أن وراءه عالماً من الصحة والحركة في سبيل هدف ، وهدف عظيم .

● ما أردته في هذه الكلمة هو تحية المؤتمر - المهرجان الذي خلعت عليه الجزائر البيضاء صفاء حبّها ، وروعة إمكاناتها ، وكان اتحاد الكتاب الجزائريين وجهها الأفرّ ، ولسانها المبين .

وما أردته هو الاعتزاز بالمكانة التي تحظى بها « الآداب الأجنبية » في المغرب العربي الكبير ، الأمر الذي حملنا على عقد اتفاقية مع الجهات المختصة لارسال المجلة بكميات متزايدة إلى الجزائر الشقيقة ، لأن لها إسهاماً في معركة التعريب المقدّسة ، ولأنها تعطي الدليل على لغة متطورة هي لغة الحداثة والمعاصرة ، علاوة على أنها لغة التراث والأصالة .

الرسائل التي أصبحت تصلني بازياد من مغربنا العربي الكبير ، والترجمات التي غدت تتوالى ، نوع من الاستجابة لما دعونا إليه في عدد أسبق لتغدو هذه المجلة مجلة الوحدة الأدبية العربية الثقافية في اختصاصها .

وثقتنا كبيرة بالمتقف العربي ، بالقارئ العربي ، كي تتابع هذه المجلة سيرتها ، متفوقة على نفسها ، مؤدية رسالتها كما نخطط لها ، من أجل تفاعل ثقافي ، لا بدّ لنا منه ربح عظيم .

رئيس التحرير

كانثات أميركيان

تقديم . د منير صلاحي الأصبحي

ترجمة : رباب هاشم . د . منير صلاحي الأصبحي

مقدمة

ليس لمجرد أن عام ١٩٧٥ هو عام المرأة - وان كان هذا سبباً كافياً بعد ذاته - وإنما أيضاً لأن الأدب القصصي والروائي قد يكون في جوهره أدباً نسائياً . هذا على الأقل ما اعتقده هـ.ل. مينكن H. L. Mencken (١٨٨٠ - ١٩٥٦) - أحد كبار النقاد الأمريكيين في هذا القرن . فهو يقول في مقالته « الرواية » (١٩٢٢) أن النساء هن جمهور الرواية الرئيسي ، وهذه حقيقة يعرفها كل العاملين بالكتب، ولكنهن أيضاً - وهذا مالا يلاحظه الكثيرون حسبما يضيف منكن - قد شقن طريقهن الى طليعة صف منتجي هذا النوع من الأدب ، وهو النوع الوحيد - باستثناء الشعر الوجداني - الذي أحرزن فيه في رأيه تقدماً يذكر . وهو يتوقع أن يتزايد نجاح المرأة في الأدب الروائي .

ويعزي منكن هذا النجاح لأسباب قد لاتوافقه غالبية النساء على بعضها وغالبية الرجال على بعضها الآخر . فهو يقول أن النساء لديهن استعداد طبيعي أفضل للعرض الواقعي . فاهتمامهن في رأيه ينصب على أمور ذات « جوهر موضوعي : السقوف والوجبات والأجرة والملابس وولادة وتربية الأطفال » . ويضيف أن المرأة أقل خيالاً ورومانتيكية من الرجل وأنها ترى الحياة بشكل أكثر حدة ومطالبها أكثر اعتدالاً فليس لديها أحلام بالنقود تشتت فهمها للحياة وتفكيرها .

واذا كان من المحتمل أن تقابل تعليقات منكن أو بعضها بشيء من المعارضة ،

فانه قد يكون من الصعب التصدي لفكرته الأساسية ، وهي أن الرواية فن نسائي .
 قد يعترض البعض قائلين أن الأغلبية الساحقة من عمالقة هذا النوع من الأدب
 مؤلفة من الأدباء الذكور . ولا بد أن هؤلاء سيستشهدون بأسماء مثل دوستويفسكي
 وجويس وفوكنر وپروست وآخرون . لكن مثل هذا الاعتراض هو نتيجة رؤية
 سطحية للتاريخ والواقع . ان علينا أن نأخذ بعين الاعتبار حقيقة أن المرأة في الغرب
 لم تستطع قبل القرن التاسع عشر أن تخرق بشكل جدي الطوق المفروض على كل
 ما أنتجته دور النشر منذ انتشار الطباعة ، ذلك الطوق الذي كان يمنع المرأة من
 المساهمة العملية في الانتاج الأدبي والفكري . ولئن بدا عدد النساء العاملات في
 حقل الأدب القصصي والروائي ضئيلاً بعض الشيء بالمقارنة المجردة مع عدد
 الرجال ، فان هذا العدد نفسه يبدو ضخماً اذا ما أخذنا القيود التي فرضت على
 المرأة عبر القرون الطويلة بعين الاعتبار واذا لاحظنا أن آثار هذه القيود لا يمكن
 أن تختفي خلال فترة زمنية قصيرة . ونحن نجد أيضاً أن الفارق العددي يتضاءل
 باستمرار مع مرور الزمن وربما يكون قد انعدم الآن ، بعد أن تساقط الكثير من
 الحواجز والقيود .

ويمكننا من جهة أخرى أن نلاحظ أن بدء انطلاق المرأة الأدبي تواقى تقريباً
 مع بدء ازدهار الفن القصصي الروائي في أوروبا . لذا فاننا نجد أن انكلترا مثلاً
 أنجبت عدداً من الروائيات اللواتي تسلقن الى قمة الابداع في هذا الفن مثل جين
 أوستن والأخوات برونتي .

ولا يمكن لهذه المجموعة القصصية أن تطمح لأن تكون كافية لتمثيل الادب
 النسائي القصصي الأمريكي . ان كل ما نسعى اليه في هذه المجموعة هو انجاز
 بداية نأمل أن تتبعها بترجمة أعمال أخرى تضاف الى هذه المجموعة في المستقبل .

ولقد قصدنا أن تعكس هذه القصص الى حد ما تطور الفن القصصي - الروائي
 النسوي في أمريكا . فبالرغم من أن قصة ايديث وارتون ، « حمى روماوية » ،
 نشرت بعد القصص الثلاث التي تليها في هذه المجموعة ، فان المؤلفة تنتمي الى جيل
 أسبق من زميلاتها وبدأت حياتها الفكرية قبلهن . بل انه من الممكن اعتبار ولا كيثر
 في مطلع حياتها الأدبية تلميذة لها .

وقد يلاحظ القارئ أن هذه المجموعة لا تحتوي أية قصص من القرن التاسع عشر ، والسبب في هذا هو أنه بالرغم من ظهور بعض الكاتبات في الولايات المتحدة في ذلك القرن ، مثل سارا أورن جيويت Sarah Orne Jewett (١٨٤٩ - ١٩٠٩) التي برزت في ميدان القصة القصيرة ، فقد كان على المرأة الأمريكية أن تنتظر حتى قرننا الحاضر قبل أن تثبت وجوداً محسوساً في الحقل الروائي - القصصي .

ولا شك أن ايديث وارتون (١٨٦٢ - ١٩٣٧) هي أولى الكاتبات الأمريكيات اللواتي حققن نجاحاً باهراً في هذا النوع من الأدب . وهي قد نشرت أولى مجموعاتها القصصية في عام ١٨٩٩ وأول رواية لها في ١٩٠٢ . واعتبرها بعض النقاد تلميذة للكاتب الأمريكي الكبير هنري جيمس ، الذي لا شك أنها تأثرت به تأثراً كبيراً ، ولكن معظم النقاد ومؤرخي الأدب يشهدون بأنها رغم هذا التأثير استطاعت أن تحقق استقلالها الأدبي وأن تطور أسلوبها الخاص المميز . والشبه بينها وبين جيمس قد يكون في العناية الفائقة التي يوليها كل منهما لمادته ، فالأسلوب في قصصهما يأخذ أهمية كبرى . وسيلحظ القارئ هذه العناية في القصة التي اخترناها هنا ، حيث تكتسب التفاصيل الصغيرة التي توردها الكاتبة في أوائل القصة معاني واضحة لدى اكتمال الحبكة ، ولا بد أن قراءة ثانية للقصة ستتيح للقارئ الاستمتاع بالابداع الكامن في هذه التفاصيل وفي التلاحم العضوي الذي يتضح تماماً عند النهاية .

وبينما تناولت ايديث وارتون في قصصها المجتمع الارستقراطي النيويوركي ، فإن ولا كيثر (١٨٧٣ - ١٩٤٧) قامت بتصوير مجتمع مختلف تماماً هو مجتمع الغرب ، ولكنها لم تصور هذا المجتمع بالصورة الرومانتيكية التقليدية ، بل ركزت على الجذب الفكري والروحي فيه وعلى انشغاله بالمادة واعتبارها مقياساً للنجاح . والموضوع الذي اختارته في قصصها ورواياتها هو موضوع مألوف : الصراع بين الفنان والجمهور ، بين القلب وما يعتبره الناس نجاحاً ، بين الروح والمادة . ونجد جميع هذه العناصر متوفرة في القصة التي اخترناها هنا - « جنازة النعات » - التي كانت ضمن أول مجموعة قصصية نشرت لها الكاتبة . وقد كتبت ولا كيثر عدداً من الروايات كانت أولها « أيها الرواد ! » O Pioneers (١٩١٣) وأهمها « الموت يأتي في طلب الأسقف » Death Comes for the Archbishop (١٩٢٧) ، التي

تعتبر من الروائع الأدبية الأمريكية • وبينما ارتبط اسم ايديث وارتون باسم هنري جيمس فان غوستاف فلوير هو الأديب الذي تأثرت ولا كثير به والذي يعتبر أستاذها •

وولدت ايلين غلاسغو (١٨٧٤-١٩٤٥) في نفس الولاية التي ولدت فيها ولاكثير - ولاية فرجينيا - وعاصرتها • لكن اهتمامها لم يكن ينصب كما هي الحال بالنسبة لزميلتها على مجتمع ناشئ ، بل على مجتمع في طريق الزوال • لقد أولت اهتمامها للمجتمع الأرستقراطي الزراعي الآفل في الجنوب • ونجد هذا واضعاً تماماً في قصة « جوردانزاند » ، حيث تمثل عائلة جوردان هذه الطبقة مثلما تمثلها عائلة كومبسون في رواية « الصخب والعنف » لوليم فوكنر • وقد كتبت غلاسغو تسع عشرة رواية ومجموعة واحدة من القصص القصيرة التي تضمنت القصة المترجمة هنا •

أما كاثرين آن پورتر - التي ولدت عام ١٩٠٠ في ولاية تكساس - فقد حققت شهرة مختلفة عما يحققه غيرها من الأدباء ، فبالرغم من أنها لم تحقق نجاحاً شعبياً كبيراً فان أعمالها مألوفة لدى معظم القراء الأمريكيين وتأثيرها واسع على الكتاب الناشئين • وهي تمتاز بالقدرة على تحليل شخصياتها بعمق رغم اتباعها أسلوباً شديداً الموضوعية • وقد كتبت خمس روايات وثلاث مجموعات قصصية ، نشرت أولها عام ١٩٣٠ •

وتميل فلانري أوكونر (١٩٢٥ - ١٩٦٤) الى اختيار موضوعات غريبة وسوقية كما اعترفت هي نفسها بذلك • ولكن قصة « الزنجي الاصطناعي » التي اخترناها لهذه المجموعة توضح أسلوبها الساخر والبعيد عن العاطفية • ورغم ذلك فان بإمكاننا أن نشهد تعاطفها الموضوعي مع شخصياتها وقدرتها على الخروج من هذه الموضوعات بتجارب إنسانية أساسية •

وإذا كان القارئ يتوقع أن يجد في هذه القصص دراسة لعواطف المرأة وشخصيتها وطبيعتها ، فان بعض هذه القصص ستكون عند ظنه • لكنه قد يفاجأ حين يجد أن قصة « الزنجي الاصطناعي » لا تكاد تحوي أية شخصية نسوية ، فهي منصبة على شخصيتين رئيسيتين فقط - شخصية الجد وحفيده - وكذلك فانه

سيلحظ أنه بالرغم من أهمية شخصية الأم في « جنازة النحات » فإنها ليست شخصية رئيسية وأن الأحداث تدور في عالم الرجال . وهكذا فبالرغم من أن الكاتبات الأمريكيات يوجهن اهتمامهن في بعض الحالات لدراسة شخصيات نسوية أو لدراسة مراحل معينة من حياة المرأة ، كما هي الحال في قصة « التخلي عن الجدة وذبول » بشكل خاص ، فإن أفق هذه الكاتبات يمتد ليشمل التجربة الانسانية بأكملها .

وبدلاً من الاستطراد في التعليق على قصص هذه المجموعة ، سنتركها الآن للقارئ ليخوض تجربته الخاصة معها ويطلق عليها حكمه الشخصي(*) .

(*) بعض المعلومات المدرجة في هذه المقدمة مستقاة من الكتابين التاليين :

Robert E. Spiller et al., eds., *Literary History of the United States* (New York : MacMillan, 1963).

Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty, and E. Hudson Long, eds., *The American Tradition in Literature* (New York : Grosset & Dunlap, 1967).

ايديث
وارتن

صحرى روماوية *

من الطاولة التي كانتا تجلسان إليها ، تحركت سيدتان أمريكيتان في سن الكهولة الناضجة التي أحسنت رعايتها عبر الشرفة العالية في المطعم الروماوي ، واستندتا على حاجزها ونظرت أحدهما إلى الأخرى أولاً ثم إلى الأسفل إلى أمجاد الساحة والبيالاتين (١) الممتدة ، ووجهاهما يعكسان نفس التعبير عن الرضى غير المحدد والكريم في نفس الوقت .

أثناء وقوفهما هناك جاء صدى لصوت بناتي مرح من الدرج الذي يقود إلى الملعب في الأسفل . « اذن تعالي معي » ، صاح الصوت ، لا يخاطبهما وإنما يخاطب رفيقة غير مرئية ، « ولنترك الصغيرتين لحياكتهما » ؛ وكرر صوت له نفس الحيوية الضحك : « آه ، كوني عادلة يا بابس ، انهما لاتحيكان فعلاً » « حسناً ، انني أقصد تشبيهاً ، « قال الصوت الاول . « على كل حال ، اننا لم نترك لوالدتي المسكينتين الكثير من الاشياء الأخرى التي تستطيعان القيام بها . » وعند هذه النقطة ابتلع انعطاف الدرج بقية الحوار .

نظرت كل من السيدتين إلى الأخرى مرة ثانية ، هذه المرة بمسحة من الحرج

(*) "Roman Fever" by Edith Wharton نشرت هذه القصة اول مرة في «مجلة الحرية» Liberty Magazine عام ١٩٢٤ . وكلمة « روماوية » في العنوان هي نسبة إلى مدينة روما .
(١) الساحة Forum هي من الأماكن الأثرية الشهيرة في روما والبيالاتين Palatine هي إحدى مضاف روما السبع .

الباسم ، وهزت الاصفر جسما والاكثر شحوبا بينهما رأسها واعتراها شي من الاحمرار .

« باربرا ! » تمت ، رسالة تأنيبا غير مسموع وراء الصوت الساخر على الدرج .

ضحكت السيدة الاخرى - التي كانت أكثر سمنة وذات لون أكثر تميزاً وانف صغير ينم على التصميم ويدعمه حاجبان سوداوان مليئان بالحيوية - ضحكة تنم عن مزاج حسن . « هذه فكرة ابنتينا هنا ! »

أجابت رفيقتها بإشارة مستنكرة . « ليس هنا شخصيا . يجب ان نتذكر ذلك . هذه فقط الفكرة الجماعية الحديثة عن الامهات . وكما ترين - « بشيء من الشعور بالاثم اخرجت من حقيبة يدها السوداء الانيقة قطعة من الحرير القزمزي غرست فيها سنارتا حياكة دقيقتان . « لا يدري المرء ابدا ، « قالت متممة . « لقد أعطانا النظام الجديد بالتأكيد قدراً جيداً من الوقت لنقتله ؛ واحيانا اسام مجرد التطلع - حتى الى هذا . « كانت اشارتها هذه المرة موجهة الى المنظر المذهل عند قدميها .

ضحكت السيدة السمرام من جديد ، وعادتتا كلتاها الى المنظر ، تتأملانه في صمت ، بنوع من الصفاء المنتشر الذي ربما كان مستعارا من التآلق الربيعي في السموات الروماوية . كانت ساعة الغداء قد مضت منذ فترة طويلة ، وانفردت الاثنتان في زاويتيها من الشرفة الشاسعة . في الطرف الآخر قامت مجموعات قليلة بقيت لتلقي نظرة مطولة على المدينة الممتدة بجمع الادلة السياحية وبالبحث في الجيوب عن بقشيش . تفرقت آخر هذه المجموعات وبقيت السيدتان وحيدتين في العلو الذي غسله الهواء .

« انني لا أرى سببا يمنعنا من البقاء هنا ، « قالت السيدة سليد ، السيدة ذات اللون المميز والحاجبان الحيويان . كان هناك كرسيان شبكيان مهجوران على القرب ، فقامت بدفعهما الى حافة الحاجز ، ووضعت نفسها على أحدهما ، ونظرتها مثبتة على الپالاتين . « ففي الواقع ، لا يزال هذا أجمل مشهد في العالم . « « وسيكون دائما ، بالنسبة لي ، « قالت صديقتها السيدة أنسلي موافقة ، بتشديد طفيف جداً على كلمة « لي » بحيث أن السيدة سليد رغم أنها لاحظته

تساءلت ما اذا كان مجرد صدقة ، مثل الخطوط الاعتباطية تحت الكلمات التي يضعها كاتب رسالة من الطراز القديم .

« كانت غريس آنسلي دائما من الطراز القديم ، » فكرت ؛ وأضافت بصوت عال ، وبابتسامة استرجاعية : « انه مشهد ألفته كلتانا لعدد كبير من السنوات . حين التقينا هنا أول مرة كنا أصغر من بناتنا الآن . هل تذكرين ؟ »

« آه ، نعم ، أذكر ، » تمتمت السيدة آنسلي بنفس التشديد الذي لا يمكن تحديده . - « هاهو رئيس الخدم يتساءل هناك ، » قالت تكمل كلامها . من الواضح انها اقل ثقة بكثير بنفسها وبحقوقها في العالم من رفيقتها .

« سأشفيه من التساؤل ؛ قالت السيدة سيلد وهي تمد يدها الى حقيبة مظهرها مترف باحتشام مثل حقيبة السيدة آنسلي . منادية رئيس الخدم بصوت غنائي ، شرحت له انها وصديقتها من عشاق روما القدامى ، وانهما تودان امضاء فترة العصر ترقبان المشهد - هذا ، اذا لم يكن في ذلك من عرقلة للخدمة ؟ حتى رئيس الخدم رأسه لدى تناول بقشيشها وأكد لها انه يرحب بالسيدتين أبلغ الترحيب ، وان هذا الترحيب سيكون أشد اذا ما تواضعتا وبقيتا لتناول العشاء . فالليلة ليلة قمر مكتمل ، كما لا بد انهما تذكران

تجمع حاجبا السيدة سليد الاسودان ، كما لو أن الاشارة الى القمر لم تكن في مكانها بل وغير محبذة . لكتها ازاحت عبوسها بابتسامة لدى تقهقر رئيس الخدم . « لكن ، لم لا ؟ هناك أشياء أسوء من ذلك قد نقوم بها . لامجال هناك ، حسبما أعتقد ، بلعرفة موعد عودة الفتاتين . بل هل تعرفين العودة من أين ؟ أنا نفسي لا أعرف ! » .

تخضبت بشرة السيدة آنسلي بشكل طفيف للمرة الثانية . « أعتقد أن هاذين الطيارين الايطاليين الذين التقينا بهما في السفارة قد قاما بدعوتهمما للطيران الى تاركوينيا لتناول الشاي . أعلن أنهم سيرغبون في الانتظار والعودة طائرين في ضوء القمر . »

« ضوء القمر ! ضوء القمر - يا له من دور لا يزال يقوم به . هل تعتقدين انهما عاطفتان بنفس القدر الذي كنا به ؟ »

« لقد توصلت الى نتيجة هي أنني لا أعرف بتاتا ما هما » قالت السيدة آنسلي . « وربما لم نكن نعرف واحدتنا عن الاخرى اكثر من ذلك بكثير . »
« لا ، ربما لم نكن نعرف . »

نظرت صديقتها اليها نظرة خجولة . « لم يكن ليخطر لي أبدا انك كنت عاطفية يا أليدا . »

« اذن ، ربما لم أكن . » أغمضت السيدة سليد جفניה وهي تستعيد الماضي ؛ ولبضع دقائق فكرت السيدتان - اللتان كانتا صديقتين حميمتين منذ طفولتهما - ملياً في ندرة ما تعرفانه عن بعضهما . لقد كان لدى كل واحدة منهما بالطبع نعت جاهز لا لصاقه باسم الاخرى ؛ فالسيدة دلفين سليد ، مثلاً ، ستقول لنفسها ، أو لأي شخص يسألها ، أن السيدة هوراس آنسلي كانت قبل خمسة وعشرين عاماً حلوة جداً - لا ، لن تصدقي هذا ، أليس كذلك ؟ - رغم انها بالطبع لا تزال فاتنة ، متميزة . . . حسناً في صباها كانت شديدة الحلاوة ؛ أجمل بكثير من ابنتها باربرا ، رغم أن بابس - على الاقل حسب المقاييس الجديدة - هي أكثر تأثيراً - أرقى ، كما يقولون . من المضحك أن تكون كذلك ، وأبواها عتيقان بهذا الشكل . نعم ؛ لقد كان هوراس آنسلي - أوه ، نسخة مماثلة لزوجته . نموذجان متحفيان من نيويورك القديمة . حسناً المظهر ، لا انتقاد عليهما ، مثاليان . لقد عاشت السيدة سليد والسيدة آنسلي قبالة بعضهما - فعلياً وكذلك معنوياً لسنوات عدة . حين كان يتم تجديد ستائر غرفة الاستقبال في المنزل رقم ٢٠ بالشارع الثالث والسبعين ، فإن المنزل رقم ٢٣ في الطرف المقابل كان دائماً على علم بذلك وإطلاع على التبديلات والمشتريات والرحلات وأعياد الذكرى والأمراض - التاريخ الوديعة لزوجين محترمين . لم يغيب الكثير منه عن السيدة سليد . لكنها غدت تسأله في الوقت الذي قام زوجها فيه بانقلابه الكبير في وولستريت (٢) ، وحين اشترى منزلاً في شارع پارك أفنيو الأعلى أخذت تفكر : « انني أفضل السكنى قبالة حانة غير مرخصة من باب التغيير ؛ على الاقل قد يتاح للمرء أن يشاهد الشرطة تهاجمها . »

(٢) شارع في قسم مدينة نيويورك الذي تقوم فيه المؤسسات المالية ، ويطلق الاسم ايضاً على العالم المالي الأمريكي .

فكرة رؤية الشرطة تهاجم منزل غريس كانت مسلية بحيث أنها (قبل أن تنتقل) عرضتها في وليمة غداء نسائية • نجحت تماما ، وتنقلت كالعادة - وقد تساءلت عما اذا كانت عبرت الشارع ، ووصلت للسيدة آنسلي • تمننت ألا تكون وصلت ، ولكنها لم تهتم كثيرا • كانت تلك هي الايام التي فيها حسم على المظهر المحترم ، ولم يكن يضير أولئك الذين هم أبعد من المتناول أن يكونوا هدفاً للقليل من الضحك •

بعد بضع سنوات ، وبفاصل لا يزيد عن بضعة شهور ، فقدت كلتا السيدتين زوجيهما • تم تبادل مناسب للباقات والتعزيات ، وتجديد وجيز لللفة في ظل حدادهما ؛ والآن ، بعد فاصل آخر ، تلاقتا في روما ، في نفس الفندق ، كل منهما تابعة متواضعة لابنة بارزة • جذبهما التماثل في وضعهما ، الواحدة للآخرى ، من جديد ، مثيرا بعض النكات المعتدلة ، والاعتراف المتبادل بأنه اذا كانت مجارة البنات شيئا متعبا في الايام الغابرة فانه الآن - أحيانا - من الممل عدم مجاراتهن •

لا شك - أخذت السيدة سليد تفكر - انها كانت تشعر بفراغها اكثر مما يمكن لغريس المسكينة أن تشعر به أبدا • ان التحول من كونها زوجة دلفين سليد الى كونها ارملة هو سقوط كبير • لقد اعتبرت دائما نفسها (بنوع من الاعتزاز الزيجي) مساوية له في المواهب الاجتماعية ، مساهمة بحصتها الكاملة في جعلهما زوجين غير عاديين مثلما كانا : لكن ليس من علاج للاختلاف بعد موته • كزوجة لمحامي الشركات الشهير - الذي كانت دائما بين يديه قضية عالمية أو قضيتان - كان كل يوم يجلب واجباته المثيرة وغير المتوقعة : الاستقبال المرتجل لزملاء بارزين من الخارج ، الاندفاع المستعجل من أجل أعمال قانونية الى لندن أو باريس أو روما ، حيث كان الاستقبال يُردّه بشكل بديع جداً ، التسلية في أن تستمع اثر ابتعادها : « ماذا ، تلك السيدة ذات الملابس والعيون الجميلة هي السيدة سليد - زوجة سليد ؟ حقاً ؟ عادة تكون زوجات المشاهير بعيدات عن الاناقة • »

نعم ؛ كونها أرملة سليد كان أمراً مستمراً بعد تلك الأشياء • في مجاراتها لزوج مثل زوجها كل طاقاتها كانت مجنونة ؛ الآن ليس لديها من تجاريه سوى ابنتها ، فالابن الذي بدا انه ورث مواهب أبيه مات فجأة في صباه • لقد كافحت

للتغلب على ذلك الأسى لأن زوجها كان هناك ، يتلقى المساعدة ويقوم بالمساعدة ؛ بعد موت الاب ، أصبح التفكير بالابن لا يحتمل . لم يبق شيء سوى أن تكون أما لابنتها ؛ وجيني العزيزة ابنة مثالية لا تحتاج الى عناية أمومية مفرطة . « لو كانت بابس أنسلي ابنتي لا أظن انني أكون هادئة الى هذا الحد ، » كانت السيدة سليد تفكر أحيانا بشيء من الحسد ؛ لكن جيني - التي كانت أصغر من صديقتها اللامعة - كانت تلك الصديقة النادرة ، فتاة بالغة الجمال استطاعت بطريقة ما أن تجعل الشباب والجمال يبدوان باعثا على الطمأنينة مثل غيابهما . كان الأمر بأكمله محيراً - وبالنسبة للسيدة سليد مملاً بعض الشيء . تمنيت لو أن جيني تقع في الحب - بل في حب الشخص غير المناسب ؛ بحيث تحتاج لان تكون موضع مراقبة وان تُداور وان تُنقذ . وبدلاً من ذلك ، كانت جيني هي التي تراقب امها وتحميها من تيارات الهواء وتتأكد من أنها تناولت دواءها المقوي . .

لم تكن السيدة أنسلي في فصاحة صديقتها ، وكانت صورتها العقلية للسيدة سليد أكثر ضموراً ومرسومة بلمسات أشد ضعفاً . « ان أليدا سليد لامعة جداً ، ولكنها ليست لامعة الى الدرجة التي تظنها . » هذه العبارة تلخص تلك الصورة تلخيصاً وافياً ؛ رغم انها كانت لتضيف ، لتنوير الغرباء ، ان السيدة سليد كانت في شبابها فتاة ساحرة ؛ أكثر سحراً بكثير من ابنتها التي هي جميلة - بالطبع - وذكية نوعاً ما ، ولكن ليس لديها شيء من - « حيوية » أمها ، كما وصفها أحدهم ذات مرة . كانت السيدة أنسلي عادة تتناول كلمات دارجة مثل هذه ، وتستعملهما بين قوسين ، كتهورات لم يسمع بها . كلا ؛ ليست جيني مثل أمها - أحيانا كانت السيدة أنسلي تعتقد أن أدبها سليد تشعر بخيبة الامل ؛ بالاجمال كانت حياتها حياة محزنة . مليئة بالفشل والاختفاء ؛ كانت السيدة أنسلي دائماً تشعر بالرتاء نحوها . . .

هكذا نظرت هاتان السيدتان لبعضهما ، كل منهما من الطرف الخاطيء من منظارها المقرب الصغير .

لفترة طويلة استمرت في الجلوس جنباً الى جنب دون أن تتحدثا . يبدو وكأنه - بالنسبة لكليهما - كانت هناك راحة في حضرة « المنتوموري » (نصب الموت)

الشاسع الذي واجههما • جلست السيدة سليد في سكون تام ، عيناها ثابتتان على المنحدر الذهبي لقصر القياصرة ، وبعد فترة توقفت السيدة آنسلي عن التنقيب في حقيبتها ، وغرقت هي أيضاً في التأمل • مثل الكثير من الأصدقاء الحميمين ، لم تتح للسيدتين من قبل الفرصة قط لأن تكونا صامتين معاً ، وشعرت السيدة آنسلي بشيء من الحرج لما بدا ، بعد هذه السنوات الطويلة ، مرحلة جديدة في مودتهما ، ومرحلة لم تكن تدري بعد كيف تتعامل معها •

فجأة امتلأ الهواء بقعقة الأجراس العميقة تلك التي تغطي روما بين الحين والآخر بسقف من الفضة • نظرت السيدة سليد الى ساعة معصمها • « صارت الساعة الخامسة بهذه السرعة » قالت ، كما لو دهشت لذلك •

اقترحت السيدة آنسلي بلهجة تساؤلية : « هناك اجتماع للعب البريدج في السفارة • » لفترة طويلة لم تجب السيدة سليد • بدت ضائعة في تأملاتها ، وأعتقدت السيدة آنسلي أن العبارة فاتتها • لكن بعد برهة قالت ، مثل شخص يتكلم وهو في حلم : « هل قلت بريدج ؟ كلا ، الا اذا أردت ذلك ••• لكن لا أعتقد أنني سأذهب • »

« آه ، كلا ، » سارعت السيدة آنسلي تؤكد لها • « لا رغبة لدي في ذلك على الإطلاق • المكان هنا جميل جداً ؛ غاص بالذكريات القديمة ، كما تقولين ، » أراحت نفسها في كرسيها ، وبشبه اختلاس تناولت حياكتها • أخذت السيدة سليد ملاحظة جانبية عن هذا العمل ، لكن يديها اللتين تلقتا عناية جميلة بقيتا دون حراك على ركبتيها •

« كنت الآن أفكر ، » قالت ببطء ، « بالأشياء المختلفة التي تمثلها روما بالنسبة لكل جيل من المسافرين • بالنسبة لجداثنا : حمى روماوية ؛ لأمهاتنا : أخطار عاطفية — كيف كنا تحت الحراسة ! — لبناتنا : لا أخطار تزيد على ما يوجد في منتصف الشارع الرئيسي في الوطن • انهما لاتدريان ذلك — ولكن أشياء كثيرة تفوتهما ! »

كان النور الذهبي الطويل قد بدأ يشحب ، ورفعت السيدة آنسلي حياكتها أقرب قليلاً الى عينيها • « نعم ؛ كم كنا تحت الحراسة ! »
« لقد اعتدت أن أفكر ، » تابعت السيدة سليد ، « أن وظيفه أمهاتنا كانت

أصعب كثيراً من جداتنا . فحين كانت الحمى الروماوية تختال في الشوارع لابد أن جمع الفتيات في ساعة الخطر كان أمراً سهلاً نسبياً ؛ لكن حين كنا أنت وأنا شابتين ، ونملك ذلك القدر من الجمال ، مع بهار من عدم الطاعة مضافاً إليه ، وليس من خطر أكبر من الاصابة بالزكام في الساعة الرطبة بعد الغروب ، كانت أمهاتنا يبذلن جهداً كبيراً لمنعنا من الخروج - أليس كذلك ؟ »

التفتت ثانية نحو السيدة أنسلي ، ولكن الأخيرة كانت قد وصلت الى نقطة حساسة في حياكتها . « واحدة ، اثنتان ، ثلاثة - نمر اثنتين ؛ نعم ، لابد أنهن فعلن ، » وافقت ، دون أن ترفع بصرها .

استقرت عينا السيدة سليد عليها بانتباه متعمق . « بإمكانها أن تعيك - في مكان كهذا ! كم ينسجم هذا مع طبيعتها ... »

انحنت السيدة سليد الى الوراء ، تفكر بكآبة ، عيناها تنتقلان من الآثار التي تواجهها الى التجويف الكبير الأخضر للساحة ، والبريق الخافت لواجهات الكنائس ورائه وضخامة الكولوزيوم (المدرج الكبير) القصية . فجأة ، خطر لها : « من الحسن جداً القول أن بناتنا تخلصن من العاطفة وضوء القمر . ولكن اذا لم تكن بابس أنسلي تخطط للايقاع بذلك الطيار الشاب - المركيز بينهما - فأنني لا أدرك شيئاً اذن . وليست لدى جيني أية فرصة الى جانبها . انني أدرك ذلك أيضاً . هل يا ترى ذلك هو السبب في أن غريس أنسلي تحب أن تذهب الاثنتان الى كل مكان معاً ؟ ابنتي جيني المسكينة تستعمل وسيلة للظهور - ! » ضحكت السيدة سليد ضحكة تكاد لا تسمع ، ولدى صدور ذلك الصوت تركت السيدة أنسلي حياكتها .

« نعم - ؟ »

« انني - آه ، لا شيء . كنت فقط أفكر كيف أن ابنتك بابس تحمل كل شيء أمامها . ذلك الفتى كامپوليري هو واحد من أفضل الشبان الصالحين للزواج في روما . لا تظهرى بريئة هكذا ، يا عزيزتي - أنت تعلمين أنه كذلك . وكنت ... أتساءل كيف تدبر شخصان مثاليان مثلك ومثل هوراس انتاج شيء له كل هذه الديناميكية . » ضحكت السيدة سليد من جديد ، بمسحة من القسوة .

جمدت يدا السيدة آنسلي على صنارتيها • اتجهت نظرتها مباشرة الى خطاب العاطفة والروعة العظيم المتراكم تحت قدميها • لكن وجهها الصغير لم يحمل أي تعبير • بعد برهة طويلة قالت : « أعتقد أنك تبالغين في تقدير مواهب بابس ، يا عزيزتي » •

غدت لهجة السيدة سليد أخف وطأة • « كلا ؛ لا أبالغ • انني أقدرها حق قدرها • وربما أحسدك • أوه ، ابنتي مثالية ؛ لو كنت مريضة مزمنة فأنني - حسناً ، أعتقد أنني أفضل أن أكون في رعاية جيني • لا بد أن هناك أوقاتاً • • • لكن هاك ! لقد كنت دائماً أريد ابنة لامعة • • • ولم أفهم تماماً أبداً لم حصلت على ملاك بدلاً من ذلك • »

أعطت السيدة آنسلي صدى لضحكاتها في دمدمة خافتة • « ان بابس ملاك أيضاً • »

« بالطبع - بالطبع ! لكن لها جناحان قزحيان • واذن ، انهما تتجولان قرب البحر مع شابييهما ؛ ونحن ها هنا • • • وهذا كله يرجع الماضي بشكل فيه حدة زائدة قليلاً • »

كانت السيدة آنسلي قد استأنفت حكايتها • ربما كاد المرء أن يتخيل (اذا كانت معرفته بها أقل ، حسبما خطر للسيدة سليد) أنه بالنسبة لها أيضاً برزت ذكريات أكثر مما يجب من الظلال المتطاولة لهذه الآثار المهيبة • لكن كلا ؛ كانت ببساطة منهمكة في عملها • ماذا كان لديها ليقلقها ؟ انها تعرف أنه من المؤكد تقريباً أن تعود بابس وهي مخطوبة لكامپوليري المناسب جداً • « وستبيع بيتها في نيويورك ، وتستقر على قرب منهما في روما ، ولا تعترض طريقهما أبداً • • • ان لديها الكثير من اللباقة • لكن ستكون عندها طبخة ممتازة ، وسيزورها فقط الناس المناسبون للعب البريدج وتناول الكوكتيل • • • وشيخوخة آمنة بشكل تام بين أحفادها • »

انتزعت السيدة سليد نفسها من هذا الجنوح التنبؤي منكششة باشمئزاز من نفسها • لم يكن هناك من يستحق منها أن تفكر به تفكيراً طيباً أكثر من غريس آنسلي • ألن تشفي نفسها أبداً من الشعور بالحسد نحوها • ربما كانت قد بدأت ذلك منذ زمن أطول مما ينبغي •

نهضت وانحنت فوق الحافة ، تملأ عينيها المُرْجَجَتَيْن بسحر تلك الساعة المسكّن . لكن بدلاً من أن يسكنها ، بدا المشهد وكأنه يزيد من ضيقها وتوترها . انتقلت نظرتها الى الكولوزيوم . كان جانبه الذهبي قد غرق في الظل البنفسجي ، وانحنت السماء فوقه صافية صفاء البلور ، دون ضوء أو لون . كانت اللحظة هي اللحظة التي يقف العصر والمساء في توازن في منتصف السماء .

استدارت السيدة سليد ووضعت يدها على ذراع صديقتها . كانت الحركة مفاجئة تماماً بحيث أن السيدة آنسلي رفعت بصرها مجفلة .

« لقد غربت الشمس . أنت لست خائفة ، يا عزيزتي ؟ »

« خائفة — ؟ »

« من الحمى الروماوية أو ذات الرئة ؟ أذكر كم كنت مريضة ذلك الشتاء . في صباحك كانت حنجرتك شديدة الحساسية ، أليس كذلك ؟ »

« أوه ، انني على ما يرام في هذا المكان العلوي . في الأسفل ، في الساحة ، يصير الطقس بارداً بشكل مميت ، بشكل مفاجيء . . . لكن ليس هنا . »

« آه ، طبعاً أنت تعرفين لأنه كان عليك أن تحترسي كثيراً . » التفتت السيدة سليد الى الحافة ثانية . فكرت : « علي أن أقوم بجهد إضافي جديد كي لا أكرهها . » بصوت عال قالت : « كلما نظرت الى الساحة من هذا المكان العلوي ، تذكرت تلك الحكاية عن عمّتك الكبيرة ، أليس كذلك ؟ عمة كبيرة خبيثة بشكل مرعب ؟ »

« أوه ، نعم ؛ العمة هارييت ، التي يقال أنها أرسلت أختها الصغرى الى الساحة بعد الغروب لقطف زهرة من الأزهار التي تفتح في الليل لتضعها في ألبومها . كل عماتنا الكبيرات وجداتنا كن يحفظن ألبومات من الأزهار الجافة . »

أحنت السيدة سليد رأسها موافقة . « لكنها في الواقع أرسلتها لأنها كانتا تعشقان نفس الرجل — »

« كان هذا هو المعروف بين الأسرة . قالوا أن العمة هارييت اعترفت بذلك بعد

مضي سنين • على كل حال ، أصيبت الأخت بالحمى وماتت • كانت أمي تخوفنا بهذه القصة حين كنا أطفالاً • »

« وأنت خوفتني بها ، في ذلك الشتاء الذي كنا فيه أنت وأنا هنا في صباننا • الشتاء الذي تمت فيه خطبتي لدلفين • »

صدرت عن السيدة آنسلي ضحكة خافتة • « أوه ، حقاً ؟ هل أخفتك حقاً ؟ لا أعتقد أن بالامكان أخافتك بسهولة • »

« لا يحدث ذلك كثيراً ؛ لكنني خفت حينذاك • لقد خفت بسهولة لأنني كنت سعيدة جداً • انني اتساءل ما اذا كنت تدركين ماذا يعني ذلك ؟ »

« انني — نعم — • • • » تلعثت السيدة آنسلي •

« حسناً ، انني أعتقد أن ذلك هو السبب أن حكاية عمّتك الشريرة أحدثت في ذلك التأثير • وقد خطر لي : لم يبق هناك حمى روماوية ، ولكن الساحة باردة بشكل مميت بعد الغروب — خاصة بعد يوم حار • والكولوزيوم أكثر برودة ورطوبة حتى • »

« الكولوزيوم — ؟ »

« نعم • لم يكن الدخول اليه سهلاً ، بعد أن تقفل البوابات في المساء • لم يكن سهلاً بتاتاً • ومع ذلك ، ففي تلك الأيام كان يمكن تدبر ذلك ؛ كان يحدث ذلك ، كثيراً • كان العشاق الذين لا يستطيعون اللقاء في مكان آخر يلتقون هناك • كنت تعلمين ذلك ؟ »

« انني — أظن • لا أذكر • »

« لا تذكرين ؟ ألا تذكرين قيامك بزيارة إحدى هذه الآثار ذات مساء ، تماماً بعد حلول الظلام ، والاصابة بزكام سيء ؟ المفروض أنك ذهبت لرؤية بزوغ القمر • لقد ردد الناس دائماً أن تلك المغامرة هي التي سببت مرضك • »

حلت لحظة من الصمت ؛ ثم أجابت السيدة آنسلي : « هل قالوا ذلك ؟ لقد حدث كل هذا منذ زمن بعيد جداً • »

« نعم • وتحسنت صحتك من جديد - لذا لم يكن للأمر أهمية • لكنني أظن أنه أدهش أصدقائك - أعني السبب المعلن لمريضك - لأن الجميع كانوا يعرفون أنك كنت رصينة جداً بسبب حنجرتك ، وأن أمك وجهت لك عناية كبيرة ••• لقد خرجت من البيت للتفرج في وقت متأخر ، ألم تفعلي ذلك في تلك الليلة ؟ »

« ربما فعلت • ليست أكثر البنات رصانة رصينات دائماً • ما الذي جعلك تفكرين بالأمر الآن ؟ »

لم يبد أن السيدة سليد كان لديها جواب جاهز • لكنها بعد لحظة انفجرت :
« لانني ببساطة لا أستطيع تحمله أكثر من ذلك - ! »

رفعت السيدة آنسلي رأسها بسرعة • كانت عيناها واسعتين وشديديتي الشحوب •
« ما الذي لاتستطيعين تحمله ؟ »

« ماذا - أنت غير مدركة أنني كنت دائماً أعرف لم ذهبت - »

« أوه لقد ذهبت - »

« نعم • انك تعتقدين أنني أبلفك ، أليس كذلك ؟ فاذن ، لقد ذهبت للقاء الرجل الذي كنت أنا مخطوبة له - وانني أستطيع أن أعيد كل كلمة من كلمات الرسالة التي دفعتك أن تذهبي هناك • »

أثناء حديث السيدة سليد ، وقفت السيدة آنسلي مترنحة على قدميها • انزلقت حقيبتها وحياتها وقفازها وسقطت في كومة مذعورة على الأرض • نظرت الى السيدة سليد كما لو كانت تنظر الى شبح •

« لا ، لا - لاتفعلي ، » قالت متلعثمة •

« لم لا ؟ اسمعي ، ان كنت لاتصدقينني • حبيبتي الوحيدة ، لايمكن أن تستمر الأمور بهذا الشكل • لا بد أن أراك وحدك • تعالي الى الكولوزيوم فوراً بعد حلول الظلام غداً • سيكون هناك شخص يدخلك • لست بحاجة للخشية من ذلك الشخص - لكن ربما قد نسيت ما جاء في الرسالة ؟ »

تلقت السيدة أنسلي التحدي بتمالك غير متوقع . استندت مرتكزة على الكرسي ونظرت الى صديققتها وأجابت : « لا ، انني أحفظها عن ظهر قلب أنا أيضاً . »

« والتوقيع ؟ - لك وحدك ، د . س . - ألم يكن كذلك ؟ انني مصيبة ، أليس كذلك ؛ تلك كانت الرسالة التي جعلتك تخرجين بعد الظلام في ذلك المساء ؟ »

كانت السيدة أنسلي لا تزال تنظر إليها . بدا للسيدة سليد أن صراعاً بطيئاً يدور خلف القناع المتناسك الطوعي على وجهها الصغير الهاديء . « لم يكن ليخطر لي أنها ستمالك نفسها الى هذا الحد ، » دار ذلك في ذهن السيدة سليد ، بشيء من الغضب . لكن في تلك اللحظة تكلمت السيدة أنسلي . « لا أعرف كيف علمت . لقد أحرقت تلك الرسالة في الحال . »

« نعم ، هذا ما يتوقع منك ، بالطبع - انت رصينة جداً ! » أصبح الهزء مكشوفاً الآن . « وطالما أنك أحرقت الرسالة فانك تتساءلين كيف بحق الله أعرف ما الذي احتوته . الأمر كذلك ، أليس هذا صحيحاً ؟ »

انتظرت السيدة سليد ، لكن السيدة أنسلي لم تتكلم .

« حسناً ، يا عزيزتي ، انني اعرف ما احتوته تلك الرسالة لأنني أنا كتبتها ! »
« أنت كتبتها ؟ »

« نعم . »

وقفت السيدتان لحظة تحقق الواحدة منهما في الأخرى تحت آخر شعاع ذهبي . ثم سقطت السيدة أنسلي من جديد على كرسيها . « آه ، » تمتمت ، وغطت وجهها بيديها .

انتظرت السيدة سليد بعصبية كلمة أو حركة أخرى . لكن لم تصدر أية كلمة أو حركة ، وبعد فترة طويلة انفجرت : « انني أربك . »

سقطت يدا السيدة أنسلي على ركبتيها . كان الوجه الذي كشفتنا عنه مبلاً بالدموع . « لم أكن أفكر بك . كنت أفكر - لقد كانت الرسالة الوحيدة التي استلمتها منه قط ! »

« وأنا كتبتها • نعم ؛ أنا كتبتها ! لكنني كنت الفتاة المخطوبة له • هل حدث أن تذكرت ذلك ؟ »

انحنى رأس السيدة آنسلي من جديد • « انني لا أحاول تبرير نفسي •••
لقد تذكرت ••• »

« ومع ذلك ذهبت ؟ »

« مع ذلك ذهبت • »

وقفت السيدة سليد تنظر نحو الاسفل الى الشخص المنحني الضئيل الى جانبها • كانت شمعة غضبها قد ذوت ، وتساءلت لم خطر لها أنه سيكون هناك أي شعور بالرضى ناجم عن تسبیب جرح عديم المعنى بهذا الشكل لصديقتها • ولكن اضطرت أن تبرر موقفها •

« انك تقدرين الأمر ؛ لقد اكتشفت ' - وكرهتك ، كرهتك • عرفت أنك مفرمة بدلفين - وشعرت بالخوف ؛ بالخوف منك ، من أساليبك الهادئة ، عذوبتك ••• من ••• اذن ، أردت ابعادك من الطريق ، ذلك كل شيء • فقط لبضعة أسابيع ؛ فقط الى أن أتأكد منه • وهكذا في سورة عمياء من الغضب كتبت تلك الرسالة ••• لا أدري لم أخبرك بذلك الآن • »

« أعتقد ، » قالت السيدة آنسلي ببطم ، « لأنك استمررت دائماً في كرهني • »
« ربما • أو لأنني أردت أن أزيح الشيء بكليته عن تفكيري • » توقفت •
« يسرني أنك تخلصت من الرسالة • بالطبع لم أفكر أبداً أنك قد تموتين • »

خلدت السيدة آنسلي الى الصمت ؛ وشعرت السيدة سليد بشعور غريب من العزلة ، وهي تنحني فوقها ، شعور بكونها انفصمت عن تيار العلاقات الانسانية الدافئ • « أنت تفكرين أنني وحش ! »

« لا أدري ••• انها الرسالة الوحيدة التي استلمتها ، وأنت تقولين أنه لم يكتبها ؟ »

« آه ، كم أنك لا تزالين تهتمين بأمري ! »

« لقد اهتممت بتلك الذكرى ، » قالت السيدة أنسلي .

استمرت السيدة سليد تنظر إليها . بدت أن الصدمة قد أضعفتها جسدياً - كما لو أن الريح ستبعثرها ، حين تنهض ، مثل نفخة من الغبار . فجأة اضطربت غيرة السيدة سليد من جديد لرؤية ذلك . طوال هذه السنين عاشت هذه المرأة على تلك الرسالة . يالمدى الحب الذي لا بد أنها شعرت به تجاهه ، كي تجد ذخراً في مجرد ذكرى رمادها . رسالة الرجل الذي كانت صديقتها مخطوبة له . أليست هي الوحش؟

« لقد حاولت جهدك أن تأخذه مني ، أليس كذلك ؟ لكنك فشلت ؛ واحتفظت أنا به . ذلك كل ما في الأمر . »

« نعم . ذلك كل شيء . »

« أتمنى الآن لو انني لم أخبرك . لم تكن لدي أية فكرة أنك ستشعرين نحو القضية بهذا الشكل ؛ ظننت أنها ستكون تسليية لك . لقد حدث كل شيء منذ أمد بعيد ، كما تقولين ؛ وعليك أن تكوني عادلة نحوي بان تتذكري أنه لم يكن لدي أي سبب لأعتقد أنك ستحملين الأمر بجدية . كيف كان بإمكانني ، في حين أنك تزوجت هوراس أنسلي بعد ذلك بشهرين ؟ حالما أمكنك مغادرة السرير أسرعت أمك بك الى فلورنسا وزوجتك . لقد دهش الناس بعض الشيء - تساءلوا عن تلك العجلة بالزواج ؛ لكنني ظننت أنني أفهم . ظننت أن دافعك كان الغيظ - كي تستطيعي القول أنك سبقتني أنا ودلفين . للبنات أسباب سخيفة بهذا الشكل للقيام بأكثر الأشياء جدية . وزواجك بهذه السرعة أقنعني أنك لم تحفلي حقاً قط . »

« نعم ، أعتقد أنه يعطي مثل هذا الانطباع ، » وافقت السيدة أنسلي .

خلت السماء الصافية فوقهما من ذهبها . انتشر الفسق فيها ، معتماً الهضاب السبع بشكل مفاجيء . هنا وهناك بدأت الأضواء تبرز بين الأشجار تحت أقدامهما . كانت الخطوات تروح وتجيء على الشرفة المهجورة - خدم ينظرون من الباب عند أعلى الدرج ، ثم يظهرون من جديد يحملون صواني وفوطاً وزجاجات نبيذ . حُركت بعض الطاولات ، وعدل وضع الكراسي . ومض خيط واهن من الأضواء الكهربائية .

أزيحت بعض المزهريات ذات الزهور الداوية ، وأعيدت وقد ملئت من جديد • فجأة ظهرت سيدة ممثلة ترتدي معطفاً أغبر ، تسأل بايطالية مكسرة اذا كان أحد قد رأى ربطة المطاط التي كانت تحزم دليها السياحي • تحسست بعصاها تحت الطاولة التي تناولت غداها عليها والخدم يساعدونها •

كانت الزاوية التي جلست السيدة سليد والسيدة آنسلي فيها لاتزال مظلمة ، مهجورة • لم تتكلم أية منهما لفترة طويلة • أخيراً بدأت السيدة سليد من جديد : « اعتقد أنني فعلت هذا كنوع من النكتة — »
« نكتة ؟ »

« حسناً ، الفتيات شرسات أحياناً ، كما تعلمين • خاصة الفتيات العاشقات • وأذكر كيف ضحكت بيني وبين نفسي على فكرة أنك تنتظرين هناك في الظلام، متحاشية الأنظار ، مصغية الى كل صوت ، تحاولين الدخول — • بالطبع انزعجت حين سمعت أنك مرضت الى ذلك الحد فيما بعد • »

لم تكن السيدة آنسلي قد تحركت لوقت طويل • لكنها الآن التفتت ببطء نحو صاحبته • « لكنني لم أنتظر • كان قد دبر كل شيء • لقد كان هناك • وأدخلنا على الفور ، » قالت •

نهضت السيدة سليد فجأة من وضعها المنحني • « دلفين هناك ؟ أدخلوكما ؟ — آه ، انك الآن تكذابين ! » انفجرت بعنف •

أصبح صوت السيدة آنسلي أكثر وضوحاً ، وممتلئاً بالدهشة • « لكنه بالطبع كان هناك • طبعاً أتى — »

« أتى ؟ كيف عرف أنه سيجدك هناك ؟ لابد أنك تهذين ! »

ترددت السيدة آنسلي ، كما لو كانت تفكر • « لكنني أجبت على الرسالة • أخبرته أنني سأكون هناك • وهكذا أتى • »

قذفت السيدة سليد كفيها على وجهها • « أوه ، يا الهي — أجبت ! لم يخطر لي قط • قيامك بالاجابة • • • »

« من الغريب أنك لم تفكري بذلك قط ، اذا كنت كتبت الرسالة . »

« نعم . كنت قد أعماني الغضب . »

نهضت السيدة آنسلي ، ولقت نفسها بمنديلها الفرائي . « المكان بارد هنا .
الأفضل أن نذهب . . . انني آسفة لك ، » قالت ، وهي تحكم القرو حول حنجرتها .

سببت هذه الكلمات غير المتوقعة غصة في نفس السيدة سليد . « نعم ؛ الأفضل
أن نذهب . » للمت حقيبتها ورداءها . « لا أدري لم تشعرين بالأسف نحوي ، » قالت
متممة .

وقفت السيدة آنسلي تنظر بعيداً عنها الى كتلة الكلوزيوم السرية المعتمدة .
« حسناً - لأنني لم أضطر للانتظار تلك الليلة . »

ضحكت السيدة سليد ضحكة غير هادئة . « نعم ؛ لقد هُزمت في ذلك . لكن
لا يحق لي أن أحسدك على ذلك ، على ما أظن . بعد مضي كل هذه السنوات . فرغم
كل ذلك ، حصلت أنا على كل شيء ؛ حصلت عليه لمدة خمس وعشرين سنة . ولم
تحصلي أنت على شيء سوى تلك الرسالة التي لم يقم بكتابتها . »

صمتت السيدة آنسلي من جديد . في النهاية استدارت نحو باب الشرفة .
خطت خطوة والتفتت من جديد ، مواجهة رفيقتها .

« لقد حصلت على باربرا ، » قالت ، وبدأت تسير أمام السيدة سليد نحو
الدرج .

ولا كيث جنازة الخطيب *

وقفت مجموعة من أهالي البلدة على رصيف محطة مدينة صغيرة من مدن كانساس تنتظر قدوم القطار الليلي ، الذي تأخر عن مواعده عشرين دقيقة حتى الآن . كان الثلج قد هطل سميكاً فوق كل شيء ؛ وفي نور النجوم الباهت ، قامت سلسلة من الأجراف المرتفعة على عرض السهول البيضاء الشاسعة جنوبي البلدة بتشكيل انحناءات لطيفة دخانية اللون في وجه السماء الصافية . وقف الرجال المجتمعون على الرصيف على قدم واحدة في البداية ، ثم على القدم الأخرى ، ملقين بأيديهم في عمق جيوب بناطيلهم ، ومعاطفهم الخارجية مفتوحة واكتافهم محدودة من البرد ؛ ومن وقت لآخر ألقوا نظرة تجاه الجنوب الشرقي حيث كان الخط الحديدي ينحني حذاء النهر . كانوا يتحدثون بنبرات منخفضة ويتحركون بصبر نافذ هنا وهناك ، تاركين انطباعاً بأنهم لا يدرون ما الذي يُتوقع منهم . كان هناك شخص واحد فقط بين المجموعة يبدو وكأنه يعرف تماماً سبب وجوده هناك ، وكان يقف بعيداً عنهم بشكل يلفت النظر ، يتمشى الى الطرف البعيد من الرصيف ، ويعود الى باب المحطة ، ثم يسير من جديد بموازية الخط الحديدي ، ذقنه غائصة في ياقة معطفه العالية وكتفاه العريضتان تتدليان الى الأمام وخطواته ثقيلة عنيدة . بعد فترة قصيرة ، اقترب منه رجل طويل

(*) "The Sculptor's Funeral" by Willa Cather . نشرت هذه القصة لأول مرة في عدد كانون الثاني ١٩٠٥ من مجلة McClure's Magazine ثم ظهرت في مجموعتين مختلفتين من قصص المؤلفة في ١٩٠٥ و ١٩٢٠ .

هزيل أشيب يرتدي ملابس عسكرية قديمة باهتة ، وكان قد انفلت من المجموعة واقترب بشيء من الاحترام ، يميل برقبته الى الأمام بحيث شكل ظهره معها زاوية كزاوية موسى مفتوحة ثلاثة أرباع الفتحة .

« أتصور أنه سيتأخر تأخراً كبيراً هذه الليلة أيضاً يا جيم ، » قال بصوت حاد عالي الطبقة . « أفترض أن الثلج هو السبب . »

« لا أدري ، » أجاب الرجل الآخر ، بمسحة من الانزعاج ، وصدر كلامه من داخل شلال يبعث على الدهشة من الشعر الأحمر الذي هو لحيته والذي نما نمواً متوحشاً وكثيفاً في جميع الاتجاهات .

نقل الرجل الهزيل عود الأسنان الذي كان يضغطه الى جانب فمه الآخر . « ليس من المرجح أن يأتي أي شخص من الشرق مع البثة ، على ما أعتقد ، » تابع كلامه متأملاً .

« لا أدري ، » أجاب الآخر باقتضاب أشد من السابق .

« من المؤسف أنه لم ينتم الى أي جمعية أو ناد . انني شخصياً أحب الجنازات المنظمة . انها تبدو أكثر ملاءمة للأشخاص ذوي الشهرة ، » تابع الرجل الهزيل ، وفي صوته الحاد تسليم متملق ، بينما وضع عود الأسنان بعناية في جيب صدره . كان هو الرجل الذي يحمل العلم دائماً في جنازات « جيش الجمهورية الكبير » (١) في البلدة .

استدار الرجل الضخم دون أن يجيب ، ومشى على الرصيف . عاد الرجل الهزيل للانضمام الى المجموعة المضطربة . « ان جون معاً كالقراة ، كالصدفة ، » قال معلقاً برثاء .

في تلك اللحظة ، سُمع صوت صفارة بعيدة ، وتحركت الأقدام على الرصيف . ظهر عدد من الفتيان الطوال النحيفين ، من جميع الأعمار ، بشكل فجائي وموحد كما تظهر أسماك الجنكليس التي يوقظها قصف الرعد ؛ أتى بعضهم من صالة الانتظار ، حيث كانوا يتدفأون بواسطة المدفأة الحمراء ، أو ينامون نصف نومة على المقاعد

(١) منظمة أسسها في الولايات المتحدة مجموعة من الرجال الذين اشتركوا في الحرب الأهلية مع القوى الشمالية ، وكان تأسيسها في عام ١٨٦٦ .

القضبانية ؛ ونهض آخرون من عربات المتاع أو خرجوا من عربات القطار السريع . وهبط اثنان منهم من مقعد القيادة في عربة لدفن الموتى أوقفت بحيث كانت مؤخرتها عند الجدار الخشبي . رفعوا أكتافهم المائلة ورؤوسهم ، وسبب وميض الحيوية الموقته بريقاً في أعينهم الخابية لدى سماع تلك الصرخة المتموجة الباردة ، النداء الموجه للرجال في جميع أنحاء العالم . لقد دفعتهم الى الحركة مثل صوت بوق ؛ تماماً كما كانت تدفع الرجل العائد الى بلدته هذه الليلة ، في صباح .

اندفع قطار الليل السريع ، أحمر كالصاروخ ، خارجاً من الأراضي المستنقعية الشرقية والتف على ضفة النهر تحت الصفوف الطويلة من أشجار الحور المرتجفة التي وقفت خفية للمروج ، والبخار الهارب معلق في كتل رمادية في وجه السماء الشاحبة، ماحياً طريق المجرة . في لحظة اندفع الوهج الأحمر الصادر عن الأضواء الأمامية على السكة المغطاة بالثلج أمام المحطة ولمع على القضبان السوداء المبللة . سار الرجل الضخم ذو اللحية الحمراء الشعثة بخفة على الرصيف باتجاه القطار القادم ، كاشفاً رأسه أثناء سيره . ترددت مجموعة الرجال التي وقفت خلفه ، ونظر الواحد منهم الى الآخر بتساؤل ، ثم حذوا حذوه مرتبكين . توقف القطار ، واندفع الجمهور الى عربة القطار تماماً حين انفتح بابها ، ومد الرجل المرتدي اللباس العسكري رأسه الى الأمام بفضول . ظهر الرجل المسؤول عن العربة عند الباب ، يصاحبه شاب يرتدي معطفاً فضفاضاً وقبعة سفر .

سأل الشاب : « هل أصدقاء السيد ميريك هنا ؟ »

تأرجحت المجموعة الواقفة على الرصيف بقلق . بوقار أجاب فيليب فلبس ، صاحب المصرف : « لقد أتينا لتولي أمر الجثمان . ان والد السيد ميريك ضعيف جداً وليس بإمكانه التواجد هنا . »

« أحضروا الوكيل هنا ، » دمدم المسؤول عن العربة ، « واطلبوا من العامل أن يمد يد المساعدة . »

أخرج الكفن من صندوقه الخشن ووضع على الرصيف المغطى بالثلج . تراجع أهل البلدة بشكل كاف ليفسحوا مكاناً له ، ثم شكلوا نصف دائرة متراصة حوله ، ينظرون بفضول الى ورقة الغار الموضوعة على الغطاء الأسود . لم يفه أي شخص

■ كاتبات أمريكيات ■

بكلمة - وقف الرجل المسؤول عن المتاع بجانب عربته ينتظر استلام الحقائق - لهث المحرك متثاقلاً ، واندفع الوقاد داخلاً وخارجاً بين العجلات حاملاً شعلته الصفراء وعلبة الزيت الطويلة ، يغلق صناديق الوشائع - نظر الشاب القادم من بوسطن - أحد تلاميذ النحات المتوفي رافق الجثمان - حوله بياس - التفت الى صاحب المصرف ، الشخص الوحيد بين المجموعة السوداء القلقة المحدودة الأكتاف الذي بدا ذا شخصية متميزة الى حد يكفي لأن يقوم المرء بمخاطبته -

« ألا يوجد أي من أشقاء السيد ميريك هنا ؟ » سأل مستريباً -

للمرة الأولى تقدم الرجل ذو اللحية الحمراء وانضم للآخرين - « لا ، انهم لم يأتوا بعد ؛ العائلة مبعثرة - سيؤخذ الجثمان الى البيت مباشرة - » انحنى وقبض على احد مماسك الكفن -

« اصعد الطريق الهضبية الطويلة يا تومبسن ، فانها ستكون اسهل للأحصنة ، » صاح صاحب العربّة بينما قام الحانوتي بفتح باب عربّة الدفن وتهيأ للصعود الى مقعد السائق -

التفت ليرد ، المحامي ذو اللحية الحمراء ، الى الغريب مرة ثانية : « لم ندر ما اذا كان سيأتي أي شخص معه أم لا ، » أخذ يشرح - « ان المسافة طويلة ، فالأفضل أن تصعد الى العربّة - » وأشار الى عربّة محطمة الجوانب وحيدة ، ولكن الشاب أجاب بتصلب : « شكراً ، ولكن أظن أنني سأذهب مع عربّة الدفن - اذا لم يكن لديك اعتراض ، » قال ملتفتاً الى الحانوتي ، « سأركب معك - »

تسلقاً بجهد فوق العجلات ومضياً في ضوء النجوم على الهضبة البيضاء الممتدة باتجاه البلدة - كانت المصابيح تشع في القرية الهادئة من أسفل السقوف المنخفضة التي أثقل الثلج كاهلها ؛ ووراءها ، على كل جانب ، امتدت السهول حتى الخواء ، مسالة ، شاسعة كالسماوات الناعمة نفسها ، ويطويها هدوء أبيض ملموس -

عندما تراجعت عربّة الدفن نحو ممشي خشبي أمام منزل عار عركه الدهر ، كانت نفس المجموعة المركبة التي يصعب وصفها والتي وقفت على رصيف المحطة متجمعة حول البوابة - كان الفناء الأمامي مستنقعاً ثلجياً ، وشكل لوحان خشبيان

ملتويان امتدا من الممشى الى الباب ما يماثل جسراً متداعياً • كانت البوابة ترتكز على مفصل واحد وتم فتحها فتحة تامة بصعوبة •

لاحظ ستيفنس ، الشاب الغريب ، أن شيئاً أسود قد ربط بمقبض الباب الأمامي •

أُجيب الصوت الخشن الذي أحدثه التابوت بينما كان يسحب من عربة الدفن بصرخة من المنزل ؛ انفتح الباب الأمامي واندفعت امرأة طويلة بدينة عارية الرأس خارجة في الثلج ورمت نفسها على النعش وهي تصرخ : « ابني ، ابني ! وبهذه الطريقة عدت الى البيت إليّ ! »

بينما التفت ستيفنس مبتعداً وأغمض عينيه وهو يرتجف من الاشمئزاز الذي لا يمكن التفوه به ، اندفعت امرأة أخرى ، طويلة أيضاً ولكنها مستوية القامة بارزة العظام ، ملابسه سوداء جميعها ، وخرجت من البيت وأمسكت بكتفي السيدة ميريك وهي تصيح بحدة : « تعالي ، تعالي يا أمي ، يجب ألا تستمري بهذا الشكل ! » تبدلت لهجتها الى لهجة وقار خنوع حين استدارت نحو صاحب المصرف : « الصالون جاهز يا سيد فلبس • »

حمل الرجال النعش وساروا فوق اللوحين الضيقين ، بينما جرى الحانوتي أمامهم يحمل سنادات الكفن • حملوه الى حجرة واسعة غير مدفأة صدرت عنها رائحة الرطوبة وعدم الاستعمال وسائل تلميع الأثاث الخشبي ، ووضعوه تحت مصباح معلق تزيينه مواشير زجاجية رنانه وأمام إحدى « مجموعات روجرز » (٢) تمثل جون آلدن وبرسكيلا وتزينها باقة من الأوراق النباتية • حدق هنري ستيفنس فيما حوله بيقين يشعره بالرغبة في التقيؤ بأن هناك خطأ ما ، وبأنه بطريقة من الطرق وصل الى هدف خاطيء • نظر الى السجادة ذات اللون العشبي ومفارش الأثاث السميك الطويلة

(٢) جون روجرز (١٨٢٩ - ١٩٠٤) نحات أمريكي أصبح مشهوراً بسبب مجموعات النحتية التي لها طابع عاطفي ووصفي عادة والتي شاعت شيوماً هائلاً في تزيين غرف الصالونات وخاصة في المناطق الريفية • وجون آلدن هو أحد المستوطنين الأوائل في أمريكا واستخدمه الشاعر الأمريكي لونغفلو كشخصية في إحدى قصائده يحاول آلدن فيها كسب ود برسكيلا •

الزغب وبين القطع الخشبية والمعدنية والمزاهر المرسومة باليد بحثاً عن علامة مميزة — عن شيء من الممكن التفكير بأنه كان يوماً يخص هارفي ميريك • لم يشعر بالرغبة في السماح لأي من هؤلاء الناس بالاقتراب من الكفن الى أن تعرف على صديقه في اللوحة الشمعية لصبي صغير يرتدي تنورة اسكتلندية وشعره ذو لفائف معلقة فوق البيانو •

« أرح الغطاء ياسيد تومبسون ؛ دعني أرى وجه ابني ، » قالت المرأة المسنة وهي تعول بين نوبات بكائها • هذه المرة نظر ستيفنس بخوف ، تقريباً بتوسل في وجهها الأحمر المنتفخ تحت كتل الشعر الأسود اللامع • تورد وجهه ، وخفض عينيه ، ثم ، وبعد تصديق تقريباً ، نظر ثانية • كان هناك نوع من القوة في وجهها — بل ونوع من الوسامة الوحشية ؛ ولكن كانت تشوبه ندوب وأخاديد من العنف ، وقد لونته وصلبته عواطف أكثر شراسة بحيث أنه لم يبد أن الحزن قد مسه أبداً بيد حانية • كان الأنف الطويل متضخماً ومتكوراً عند نهايته ، وأحاطت به خطوط عميقة من جانبيه ؛ وكاد حاجباها السميكان الأسودان يلتقيان عبر جبينها ، وكانت أسنانها كبيرة ، مربعة ، متباعدة — أسنان بإمكانها أن تمزق • كانت تملأ الغرفة ؛ انمحي الرجال ، بدوا وكأنه ألقي بهم كقطع الأغصان في ماء هادر ، وحتى ستيفنس شعر بأنه ينحرف نحو الدوامة •

أما الابنة — المرأة الطويلة المهزولة التي ارتدت ملابس الحداد ، والتي وضعت مشط حداد في شعرها أطال وجهها الطويل بشكل يدعو الى الاستغراب — فقد جلست بتصلب على الكنب ، ويداهما — اللتان تلفتان الانتباه لضخامة مفاصلهما — مطويتان في حجرها ، وفمها وعيناها منخفضتان ، تنتظر بوقار فتح النعش • قرب الباب وقفت امرأة نصف زنجية ، من الواضح أنها خادمة في البيت ، وقفة مستكينة ووجهها النحيل حزين ورقيق بشكل يستدر الشفقة • كانت تبكي بصمت ، وطرف وزرتها القطنية مرفوع الى عينيها ، يكتم بين الحين والآخر نحيباً طويلاً مرتعشاً • خطا ستيفنس نحوها ووقف الى جانبها •

سمع وقع أقدام ضعيف على الدرج ، ودخل بشيء من عدم الثقة رجل مسن ، طويل وضعيف ، تفوح منه رائحة دخان الغليون ، وله شعر رمادي مشعث غير مسرّح ، ولحية قدرة ملطخة قرب الفم بالتبغ • مشى ببطء نحو النعش ووقف يفتل منديلاً قطنياً

أزرق بين يديه ، ويبدو متألماً ومحرجاً بسبب عويل زوجته الصاخب بحيث لم يكن واعياً لأي شيء آخر .

« هاك ، هاك ، أني ، يا عزيزتي ، لاتتصرفي بهذا الشكل ، » ارتعش بمسكنة ، ماداً يداً مرتجفة ربت بها بطريقة خرقاء على كوعها . التفتت وارتمت على كتفه بقدر من العنف جعله يترنح قليلاً . لم يلق حتى نظرة سريعة باتجاه النعش ، بل تابع النظر إليها وعيناه تحملان تعبيراً بليداً خائفاً متوسلاً كتعبير الكلب حين ينظر الى السوط . احمرت وجنتاه الفائستان ببطء واشتعلتا بشعور بائس بالعار . حين هرعت زوجته خارجة من الغرفة ، مشت ابنتها خلفها مضمومة الشفتين . تسلمت الخادمة نحو النعش وانحنت فوقه للحظة ، ثم خرجت الى المطبخ تاركة ستيفنس والمحامي والأب وحدهم . وقف الرجل المسن ينظر الى وجه ابنه الميت . بدا رأس النحات الرائع أكثر نبلاً في سكونه القاسي مما كان في الحياة . كان الشعر الفاحم قد زحف هابطاً على الجبهة العريضة ، وبدا الوجه طويلاً بشكل غريب ، ولم يكن فيه ذلك السكون الذي نتوقه في وجوه الموتى . كان الحاجبان مقطبان الى حد أن خطين عميقين تشكلا فوق الأنف المعقوف ، وبرزت الذقن الى الأمام بتحدٍ . كان الأمر كما لو أن جهد الحياة كان حاداً ومرأً لدرجة أن الموت لم يستطع في الحال التخفيف من التوتر وأن يلطف تعبير الوجه في سلام كامل - كما لو أنه لا يزال يحرس شيئاً ثميناً ، من الممكن حتى تلك اللحظة أن ينتزع منه .

كانت شفتا الرجل الهرم تعملان تحت لحيته الملطخة . التفت الى المحامي باحترام مستكين : « سيعود فلبس والآخرين للبقاء مع هارف ، أليس كذلك ؟ » سأل . « شكراً لك يا جيم ، شكراً لك . » أزاح الشعر بحنان عن جبهة ابنه . « لقد كان ابناً طيباً يا جيم ؛ دائماً ابناً طيباً . كان رقيقاً كطفل وأكثرهم حنواً - لكن لم يفهمه أحد منا على الاطلاق . » انحدرت الدموع ببطء على لحيته وسقطت على معطف النحات . « مارتن ، يامارتن ! آه ، يامارتن ! تعال هنا ، » قالت زوجته معولة من أعلى الدرج . أجفل العجوز بهيبة : « نعم يا أني ، انني قادم . » التفت مبتعداً وتردد . ووقف لحظة في تردد بائس ؛ ثم مد يده وربت بنعومة على شعر الرجل الميت ، وتعثر خارجاً من الغرفة .

« يا للعجوز المسكين ، لم أكن أعتقد أنه بقي لديه أية دموع . يبدو أنه من

المفروض أن تكون عيناه قد جفتا منذ أمد طويل . في مثل عمره لا يستطيع أي شيء أن يترك أثراً عميقاً ، « قال المحامي .

شيء ما في لهجته جعل ستيفنس يرفع بصره . بينما كانت الأم في الغرفة ، لم يكد الشاب يرى أي شخص آخر ؛ لكن الآن ، منذ اللحظة التي رمق بها وجهه جون ليرد المتورد للمرة الأولى وعينييه المحمرّتين ، أدرك أنه قد وجد ما لم يجده من قبل وما سبب له الأسى ألا يجده - وهو الاحساس ، الفهم ، الذي لا بد أن يوجد في شخص ما ، حتى هنا .

كان الرجل أحمر مثل لحيته ، منتفخ الملامح التي فقدت وضوحها من الانغماس في الشراب ، وذا عينيّن زرقاوين ملتهبتين . كان وجهه مجهداً - اجهاد رجل يكبح نفسه بصعوبة - وكان باستمرار ينتف لحيته بشيء من الغضب الوحشي . أخذ ستيفنس - الذي جلس قرب النافذة - يراقبه وهو ينوص المصباح الباهر بحركة غاضبة ، ثم يقف ويداه مشبوكتان ورائه ، محدقا في وجه الأستاذ . لم يستطع منع نفسه من التساؤل عن الصلة بين وعاء البورسلان ومثل هذه الكتلة الهبابية من معجون الخزف .

ترامى من المطبخ صوت جلبة ؛ وحين فُتح باب غرفة الطعام ، اتضح مغزاه . كانت الأم تعنف الخادمة لأنها نست تحضير التوابل لسلطة الدجاج التي كانت تُعدّ للمعزين . لم يكن ستيفنس قد سمع أبداً أي شيء شبيه بذلك ولو شبهاً ضئيلاً ؛ كان تعنيفاً متوجعاً عاطفياً درامياً فريداً بليفاً في قسوته المفرطة ، عنيفا وغير مكبوح مثلما كان أساها قبل عشرين دقيقة . برعشة من القرف دخل المحامي غرفة الطعام وأغلق الباب الذي يصل بالمطبخ .

قال حين عاد : « بروكسي المسكينة تنال نصيبها الآن . لقد جاءت عائلة ميريك بها من دار الفقراء قبل سنوات ؛ ولولا أن اخلاصها للعائلة يكبحها لأمكنها كما أظن أن تقص قصصاً تخثر الدم في عروقك . انها المرأة النخاسية التي كانت تقف هنا قبل برهة ، ومئزرها على عينيها . ان المرأة العجوز دوامة من العنف ؛ ليس هناك من شخص شبيه بها أبداً . لقد حولت حياة هارفي الى جحيم حين كان يعيش في بلدته ؛

لقد انتابه الشعور بالعار المرضي من جراء ذلك . ليس بإمكانني معرفة كيف استطاع المحافظة على هدوئية طبعه . »

« لقد كان رائعا ، » قال ستيفنس ببطء ، « رائعا ؛ ولكن حتى هذه الليلة لم أكن أدري الى حد كانت هذه الروعة . »

« ذلك هو الشيء الذي سيظل عجبيا أبدا ، على كل حال ؛ أن بإمكان ذلك الطبع أن يخرج من كومة روث مثل هذه ، » صاح المحامي ، بحركة شاملة بدا أنها تشير الى أكثر بكثير من الجدران الأربعة التي كانا يقفان بينها .

« أعتقد أنني سأحاول استنشاق بعض الهواء النقي . هذه الغرفة مغلقة الى درجة أنني قد بدأت أشعر بشيء من الدوار ، » تتمم ستيفنس ، وهو يحاول جاهداً فتح إحدى النوافذ . لكن الاطار كان محكم الاغلاق وأبى أن يفتح ، لذلك جلس بكآبة وبدأ يشد ياقته . اقترب المحامي وأطلق الاطار بضربة واحدة من قبضته الحمراء ورفع النافذة بضع بوصات . شكره ستيفنس ، ولكن الغثيان الذي كان خلال نصف الساعة الماضي يصعد تدريجياً الى حلقه ترك لديه رغبة وحيدة - شعوراً يائساً بأن عليه أن يفادر هذا المكان مصطحباً ما تبقى من هارفي ميريك . آه ، انه يفهم الآن فهماً كافياً المرارة الهادئة في الابتسامة التي طالما رآها على شفتي أستاذه !

مرة عند عودة ميريك من زيارة لبلدته ، أحضر معه نقشاً بارزاً فريداً في انفعاليته وايجائه يمثل امرأة عجوزاً نحيلة زاوية ، جالسة تخطيط شيئاً موضوعاً على ركبتيها ، بينما جلس الى جانبها غلام ممتلئ الشفتين مليء بالحيوية ، بنطاله مثبت بحمالة واحدة ، يشد رداءها بصبر نافذ ليلفت انتباهها الى فراشة اصطادها . سأل ستيفنس - الذي أثر فيه أثراً بالغاً التصميم الدقيق للوجه النحيل المتعب ما اذا كان وجه أمه . وهو يذكر التورد المعتم الذي التهب في وجه النحات .

كان المحامي يجلس على كرسي هزاز بجانب النعش ، رأسه ملقى الى الوراء وعيناه مغمضتان . نظر اليه ستيفنس بحرارة ، وقد أثار عجبه شكل الذقن ، ومتسائلاً لماذا يخفي رجل من الرجال جزءاً مميزاً بهذا الشكل وراء صدمة اللحية المشوهة . فجأة ، وكأنه أحس بنظرة النحات الشاب الحادة ، فتح جون ليرد عينيه .

« هل كان دائماً منطوياً الى حد كبير ؟ » سأل بشكل مفاجئ . « لقد كان خجولاً جداً في صباه . »

« نعم لقد كان منطوياً طالما اخترتَ هذا التعبير ، » أجاب ستيفنس . « رغم انه كان يشغف ببعض الناس الى حد كبير ، كان دائماً يترك الانطباع بأنه منعزل . لم يكن يستسيغ العواطف العنيفة ؛ كان من النوع المتأمل ، والى حد ما لم يثق بنفسه — إلا فيما يتعلق بعمله بالطبع . كان لديه ثقة كافية في ذلك المجال . كان لديه عدم ثقة كاملة بالرجال وأكثر حتى بالنساء ، لكن بشكل ما دون أن يعتقد بوجود السوء فيهم . كان مصراً بالتأكيد على أن يعتقد خير اعتقاد ، ولكن كان يبدو خائفاً أن يتحرى . »

« الكلب الذي عانى من الحرق يخشى النار ، » قال المحامي بمبوس ، وأغمض عينيه .

استرسل ستيفنس في أفكاره ، مغيداً تركيب الصبا البائس بأكمله . لقد كانت كل هذه البشاعة الفجة القارصة نصيب الرجل الذي قدر لعقله معرض لا ينضب من الانطباعات الجميلة — حساس الى حد أن مجرد خيال ورقة صفصاف ترتعش منعكساً على حائط مشمس كان يحضر ويثبت الى الأبد . بالتأكيد اذا استحوذ أي رجل على كلمة السحر في أطراف أنامله ، فذلك الرجل هو ميريك . كان يكشف أقدم أسرار أي شيء يلمسه ؛ يحرره من السحر ويعيد اليه جماله الأصلي . لقد ترك سجلاً جميلاً للتجربة على أي شيء تفاعل معه — نوع من التوقيع الاثري ؛ رائحة ، صوت ، لون كان خاصاً به .

فهم ستيفنس الآن المأساة الحقيقية في حياة استاذة ؛ لم تكن الحب ولا الخمر كما خمن الكثيرون ؛ ولكن ضربة هوت في زمن أسبق ، وجرحت جرحاً أعمق مما كان بإمكان أي شيء آخر أن يفعله — شعور بالعار لا يخلصه ، ولكن مع ذلك ينخسه جداً وبشكل لا مهرب منه ، يخبئه في صدره منذ مطلع صباه . وفي الخارج — حرب الحدود؛ توق صبي ، ألقى به الى الشاطئ في صحراء من الجدة والبشاعة والوساخة ، لكل ما هو طاهر وقديم ونبيل في التقاليد .

في الساعة الحادية عشرة ، أعلنت المرأة الطويلة النحيلة المرتدية السواد أن المعزين قد وصلوا وطلبت منهما « التفضل الى غرفة الطعام » . حين نهض ستيفنس ، قال له المحامي بجفاء : « اذهب انت - ستكون تجربة جيدة لك » . أما أنا فليست لدي القوة لرؤية ذلك الحشد الليلة ؛ لقد تحملتهم مدى عشرين سنة » .

حين أغلق ستيفنس الباب وراءه نظر خلفه الى المحامي ، جالساً الى جانب الكفن في الضوء الخافت ، وذقنه مستندة الى يده .

دخلت غرفة الطعام نفس المجموعة الضبابية التي وقفت قبل ذلك أمام باب عربة القطار السريع . في ضوء مصباح الكاز تفرقوا وغدوا أفراداً . اتخذ القسيس - رجل شاحب ضعيف المظهر ذو شعر أبيض بينما كان الشعر الذي ينمو على ذقنه أشقر - مجلسه الى جانب طاولة جانبية صغيرة ووضع كتابه المقدس عليها . جلس رجل « جيش الجمهورية الكبير » خلف المدفأة وأمال كرسيه الى الوراء بحيث استند بشكل مريح الى الحائط ، ونقب جيب صدره بحثاً عن عود أسنانه . وجلس المصرفيان - فلبس وألدر - منعزلين في زاوية خلف طاولة الطعام ، حيث كان بإمكانهما متابعة بحثهما لقانون ربا جديد ولتأثيره على قروض الأموال المنقولة . سرعان ما انضم اليهما صاحب المكتب العقاري ، رجل مسن ذو وجه باسم منافق . وجلس تاجر الفحم والخشب وشاحن الماشية على طرفين متقابلين من موقد الفحم وقدماهما على صينية القصدير . أخرج ستيفنس كتاباً من جيبه وأخذ يقرأ . تناول الحديث الدائر حوله مواضيع مختلفة ذات أهمية محلية بينما أخذ البيت يخلد الى السكون . حين أصبح من الواضح أن أفراد العائلة خلدوا الى النوم ، حرك رجل « الجيش الكبير » كتفيه واذ حاول أن يفلت احدى رجليه الطويلتين عن الاخرى اشتبك كعباه بأطراف الكرسي .

« أعتقد أنه ستكون هناك وصية يا فلبس ؟ » سأل بصوته الحاد الضعيف .

ضحك المصرفي بشكل يبعث النفور وأخذ يقلم أظافره بموسى ذات مقبض لؤلؤي .

« لا يكاد يكون من حاجة الى وصية ، أليس كذلك ؟ » سأل بدوره .

غير رجل « الجيش الكبير » وضعه من جديد ، رافعاً ركبتيه الى مكان أكثر قرباً

من ذقنه . « لكن الرجل المسن يقول أن هارف قد حقق نجاحاً لا بأس به مؤخراً ، »
قال مزقزقاً .

تكلم المصرفي الآخر . « أظن أنه يعني بذلك أن هارف لم يطلب منه أن يرهن
آية مزارع جديدة مؤخراً ، من أجل أن يتابع تعليمه . »

« لا يبدو أن عقلي يستطيع الرجوع الى زمن لم يكن هارف يتلقى فيه تعليمه ، »
قال رجل « الجيش الكبير » هازئاً .

صدرت قهقهة عامة . أخرج القسيس منديله وتمخط بصوت رنان . أغلق
المصرفي قلبس موساه بطريقة . « من المؤسف أن أبناء الرجل المسن لم يكونوا أفضل
مما هم ، » علق بسلطة متأمل . « انهم لم يتكاتفوا معاً أبداً . لقد صرف على هارف
مالاً كافياً لتزويد عشر مزارع لتربية الماشية . وكان كأنه يصب هذا المال في ساند
كريك (جدول الرمل) . لو بقي هارف في البلدة وساعد في العناية بالقليل الذي
كان لديه ، وأصبح شريكاً في مزرعة أبيه السفلى ، لربما غدوا جميعاً في حالة جيدة .
ولكن اضطر العجوز لأن يعهد بكل شيء للمستأجرين وكان يتعرض للفش يمنية
ويساراً . »

« لم يكن بإمكان هارف تولي أمر الماشية قط ، » تدخل تاجر الماشية . « لم
يكن لديه الذكاء الكافي . هل تذكرون حين اشترى بغال ساندرز على أنهما في الثامنة
من العمر، في حين كان كل شخص في البلدة يعرف أن حما ساندرز قد أعطاهما لزوجته
كهدية زفاف قبل ثمانية عشر عاماً ، وأنها كانت بغالاً مُسنّة في ذلك الحين ؟ »

ضحك الجمع بتأدب ، وفرك رجل « الجيش الكبير » ركبتيه في فورة من السرور
الطفولي .

« لم يكن هارف يساوي الكثير في أي مجال عملي ، وبالتأكيد لم يكن شغفاً
بالعمل ، » بدأ تاجر الفحم والخشب . « أذكر آخر مرة زار فيها البلدة ؛ في يوم
مغادرته ، حين خرج العجوز الى المعلق ليساعد أجيره في اعداد عربة لأخذ هارف الى
القطار وكان كال موتس يصلح السياج ، خرج هارف ووقف على الدرج يغني بصوته
الذي كان يشبه صوت السيدات : كال موتس ، كال موتس ! أرجو أن تأتي وتربط
حقيبتني . »

« هكذا كان هارف بالفعل ، » قال رجل « الجيش الكبير » موافقاً . « لا أزال أستطيع سماعه وهو يصيح ، عندما كان فتى كبير الحجم يرتدي البنطال الطويل وكانت أمه تجلده بالسوط في المعلق لتركه الأبقار تدخل حقل الذرة عندما كان يسوقها عائداً بها الى البيت من المرعى . لقد قتل احدى أبقاري بتلك الطريقة ذات مرة - بقرة أصيلة وأحسن حلوب كانت لدي ، واضطر العجوز لتقديم بديل لها . أما هارف فقد كان يراقب غروب الشمس عبر الأراضي المستنقعية حين جنحت البقرة . »

« لقد ارتكب الأب خطيئته الأساسية حين أرسل الفتى للدراسة في الشرق ، » قال فلبس مربتاً على لحيته الصغيرة المشذبة ومتكلماً بلهجة مدروسة حكيمة . « لقد امتلأ عقله بالهراء هناك . ما كان هارف - من بين كل الناس - بحاجة اليه هو دورة في كلية تجارة في كانساس من كليات الدرجة الأولى . »

أخذت الحروف تسبح أمام عيني ستيفنس . هل من الممكن أن يكون هؤلاء الرجال لا يفهمون ، أن ورقة الغار على النمش لم تكن شيئاً بالنسبة لهم ؟ كان اسم بلدتهم نفسه سيبقى الى الأبد مدفوناً في دليل دائرة البريد لولا أنه يذكر بين الحين والحين في العالم فيما يتعلق بهارفي ميريك . تذكر ما قاله أستاذه له يوم موته ، بعد أن أغلق احتقان كلتا الرئتين أي احتمال للشفاء ، وطلب النحات من تلميذه ارسال جسده الى بلدته . « انها ليست مكاناً لطيفاً ليستلقي فيه المرء بينما يتحرك العالم وينجز ويتحسن ، » كان قد قال وعلى فمه ابتسامة واهنة ، « ولكن يبدو وكأنه يجب علينا العودة الى المكان الذي قدمنا منه ، في النهاية . سيأتي أهل البلدة ليلقوا نظرة عليّ ؛ وبعد أن يقولوا ما لديهم ، لن يكون هناك ما أخشاه خشية كبيرة من قضاء الله ! »

استلم تاجر الماشية التعليق . « ليس من عادة فرد من عائلة ميريك أن يموت صغيراً في الأربعين ؛ فهم عادة يعمرّون بقدر جيد . قد يكون مساعد القدر بتناول الويسكي . »

« أهل أمه لم يعمرّوا طويلاً ، ولم يكن هارف ذا بنية قوية قط ، » قال القسيس باستكانة . « كان يود لو أنه يقول أكثر من ذلك . لقد كان هو أستاذ الصبي في مدرسة

الأحد (٣) وكان شغوفاً به ؛ لكنه شعر أنه لم يكن في مركز يؤهله لأن يتكلم . فابناؤه هو لم يفلحوا ، ولم تمض سنة بعد منذ قام أحدهم بآخر رحلة له الى البلدة في عربة القطار السريع ، بعد أن أطلق الرصاص عليه في دار للقمار في « الهضاب السود » .
« ومع ذلك ، فلا جدال في أن هارف كثيراً ما تطلع الى النبيل لدى احمراره ، وتلونه بالنوان أخرى ، وبالتأكيد جعله ذلك أحماً غير عادي ، » قال رجل الماشية واعظاً .

في تلك اللحظة تماماً أحدث الباب الذي يقود الى الصالون اهتزازاً ذا ضجة وأجفل الجميع بشكل تلقائي ، ثم بدا عليهم الارتياح حين خرج جيم ليرد وحده .
طاطاً رجل « الجيش الكبير » رأسه حين رأى الوميض في عينيه الزرقاوين المحمرتين .
كانوا كلهم ينخشون جيم ؛ كان سكيراً ، ولكن في مقدوره أن يدير القانون ليناسب متطلبات موكله بشكل لا يستطيعه أي شخص آخر في غرب كانساس بأكمله ، وقد حاول ذلك الكثيرون .
أخلق المحامي الباب وراءه واستند اليه بظهره وشبك ذراعيه ورأسه يميل بعض الشيء الى أحد الجانبين . حين يتخذ هذه الوقفة في قاعة المحكمة ، فان الأذان كلها تصفي ، لأن هذا الوضع كان ينبئ أن سخرية مدمرة ستتبع .

« لقد جلست في صحبتكم أيها السادة من قبل ، » بدأ حديثه بلهجة جافة مستوية ، « حين جلستم قرب نعوش فتية ولدوا ونشؤوا في هذه البلدة ؛ واذا كنت أذكر بشكل صحيح فأنتم لم تكونوا قانعين كثيراً في أي من الحالات حين قمتم بتفحصهم .
ما الأمر ، على كل حال ؟ ما السبب أن الشبان اللامعين نادرون ندرة أصحاب الملايين في ساندسيتي (مدينة الرمل) ؟ من المحتمل تقريباً أن يبدو للغريب أن هناك شيئاً خاطئاً ما في بلدتكم التقدمية . لماذا آدمز روبن سير - ألمع محام شاب خرج من بينكم - على الشراب بعد عودته لبلدته من الجامعة نزيهاً كالنرد ، وقام بتزوير شيك وأطلق الرصاص على نفسه ؟ لم مات ابن بيل ميريت مرتعشاً في حانة في أوماها ؟ لم أطلق الرصاص على ابن السيد توماس ، هذا ، في دار للقمار ؟ لم أحرق آدمز الشاب طاحونه لخداع شركات التأمين وانتهى في زنزانة ؟ »

(٣) تقوم الكنيسة باعطاء دروس دينية (وأحياناً دنيوية) يوم الاحد ويطلق على سلسلة الدروس هذه اسم مدرسة الاحد .

توقف المحامي وفك ذراعيه عن بعضهما ، واضعاً قبضة من قبضتيه على الطاولة .
« سأخبركم السبب . لأنكم لم تملأوا آذانهم بغير النقود والاحتياال منذ كانوا يرتدون
البناطيل القصيرة ؛ لأنكم أسهبتم في انتقادهم مثلما أخذتم تنتقدون هنا الليلة ،
واضعين صديقينا فلبس وإلدر كمثلين لهما ، مثلما اتخذ اجدادنا جورج واشنطن
وجون آدمز . لكن الفتية كانوا صفاراً ، ولم تكن لديهم الخبرة في العمل الذي عهدتم
به اليهم ، وكيف كان باستطاعتهم مجارة فنانيين مثل فلبس وإلدر ؟ لقد أردتموهم
أن يكونوا محتالين ناجحين ؛ ولكنهم كانوا محتالين فاشلين - هذا هو كل الفرق . كان
هناك فتى واحد فقط نشأ في هذا الخط الفاصل بين الوحشية والحضارة لم ينته نهاية
مؤسفة ، ولقد كرهتم هارفي ميريك لنجاحه اكثر مما كرهتم جميع الفتية الآخرين
الذين وقعوا تحت العجلات . »

« يا الهي ، يا الهي ، كم كرهتموه ! ان فلبس ، هنا ، مولع بالقول بأنه يستطيع
شراءنا وبيعنا جميعاً في أي وقت يشعر فيه بالرغبة في ذلك ؛ لكنه كان يعرف أن
هارف لم يكن ليعطي درهماً زائفاً مقابل مصرفه ومزارع ماشيته كلها اذا ما جمعت
معاً ؛ وان عدم التقدير ، بهذا الشكل ، له تأثير كبير على فلبس . »

نيمرود العجوز يعتقد أن هارف أفرط في الشراب ؛ وهذا يصدر عن أمثال
نيمرود وأمثالي أنا !

« الأخ إلدر يقول أن هارف تصرف بحرية مسرفة بنقود العجوز - ربما لم
يكن ابناً باراً . لكننا جميعاً نستطيع أن نذكر حتى اللهجة التي أقسم الأخ إلدر بها
أن والده نفسه كان كاذباً في محكمة الناحية ؛ وكلنا نعلم أن العجوز خرج من الشراكة
مع ابنه عارياً كخروف اجتز صوفه . لكن ربما أنني أتعرض لمسائل شخصية ، والأفضل
أن أمضي رأساً الى ما أود قوله . »

توقف المحامي لحظة ، ورفع كتفيه العريضين وتابع كلامه : « لقد ذهبنا
- هارفي ميريك وأنا - الى الجامعة معاً ، في الشرق . كنا مخلصين في نوايانا تماماً ،
وأردناكم جميعاً أن تفخروا بنا يوماً ما . لقد عزمنا أن نكون رجلين عظيمين . حتى
أنا - وانني لم أفقد روح الدعابة التي لدي أيها السادة - عزمت أن أكون رجلاً

عظيماً • ثم عدت هنا للتمرن ، ووجدت أنه لم تكن لديكم أدنى رغبة في أن أكون رجلاً عظيماً • لقد أردتموني أن أصبح محامياً بارعاً - آه ، نعم ! محاربنا المتقاعد هنا أرادني أن أحصل له على زيادة في الراتب التقاعدي ، لأنه يعاني سوء الهضم ؛ وأراد فلبس أن تمسح أراضي الناحية مسجاً جديداً بحيث توضع مزرعة الأرملة ويلسن الصغيرة الخصبة داخل حدوده الجنوبية ؛ وأراد إلدر أن يقرض النقود بفائدة خمسة بالمئة في الشهر وأن تجبى هذه القروض ؛ وستارك هنا أراد اغراء النساء المعائن في ولاية فرمونت بأن يستثمرن مخصصاتهن في أملاك مرهونة لاتساوي الورق الذي تكتب عليه ، آه ، لقد كانت حاجتكم الي حاجة كبيرة بما فيه الكفاية ، وستبقون في حاجة اليّ !

« اذن فقد عدت هنا وأصبحت المخاتل اللعين الذي أردتموني أن أكونه • انكم تتظاهرون انكم تحملون شيئاً من الاحترام نحوي ؛ لكنكم تقفون وتلقون بالوحل على هارفي ميريك ، الذي لم تستطيعوا توسيخ روحه أو ربط يديه • آه ، انكم فئة من المسيحيين المميزين ! لقد مرت أوقات كانت رؤية اسم هارفي في احدى الصحف الشرقية تجعلني أطأ على رأسي مثل كلب عوقب بالجلد ؛ وكذلك أوقات كنت أحب فيها التفكير به طليقاً هناك في العالم ، بعيداً عن مرتع الخنازير هذا بأكمله ، يتسلق الطريق الصاعد النظيف الكبير الذي اختاره لنفسه •

« ونحن ؟ الآن بعد ما هاركنا وكذبنا وتصيبنا عرقاً وسرقنا، وشعرنا بالكراهية كما يعرف ، وحدهم ، المكافحون الخائبون في بلدة غريبة صغيرة مرة ميتة كيف يكرهون ، ما الذي جنيناه من ذلك ؟ لم يكن هارفي ميريك ليبادل غروب شمس واحد فوق أراضيكم المستنقعية بكل ما تملكونه مجتمعاً ، وأنتم تعرفون هذا • انه ليس في متناولي أن أعرف السبب الصادر عن حكمة الله الخفية في أن يبرز عبقرى من مكان الكراهية والمياه المرة هذا ؛ لكنني أريد لهذا الرجل القادم من بوسطن أن يعرف بأن التخريف الذي سمعه هنا الليلة هو الاجلال الوحيد الذي يمكن لأي رجل عظيم حقاً أن يحصل عليه من حفنة من المفترسين المرضى المنحرفين المعسرّين كرجال المال في ساندسيتي الحاضرين هنا - ويشمل الله هذه البلدة برحمته ! »

مد المحامي يده الى ستيفنس أثناء مروره به ، وأمسك بمعطفه في الممر ، وغادر

المنزل قبل أن يتاح المجال لرجل « الجيش الكبير » أن يرفع رأسه المحني ويدير عنقه الطويل حوله نجو زملائه .

في اليوم التالي كان جيم ليرد سكراناً ، غير قادر على حضور طقوس الجنازة . ذهب ستيفنس مرتين الى مكتبه ، ولكنه اضطر للتوجه الى الشرق دون أن يراه . كان لديه شعور أنه سيسمع منه ثانية ، وترك عنوانه على طاولة ليرد ؛ لكن اذا كان ليرد قد وجدته ، فانه لم يعط أي اشعار بذلك . ولا بد أن الشيء الذي كان هارفي ميريك يحبه فيه قد دفن تحت التراب مع نعش هارفي ميريك ، لأنه لم يجهر بالحديث ثانية . وقد أصيب جيم بالزكام الذي أودى بحياته بسبب قطعه جبال كولورادو للدفاع عن واحد من أبناء فلبس كان قد تعرض للمتاعب هناك بسبب قطعه أشجاراً تملكها الحكومة .

اليلين غلاسغو جوردان اند .. *

عند تفرع الطريق انتصبت الشجرة الميثة التي جثمت الصقور عليها ، ومن خلال أغصانها شاهدت آخر وميض للغروب . على كلا الجانبين ، ارتمت غابات تشرين في مجموعات متكسرة في وجه السماء . حين توقفتُ بدت وكأنها تقترب مني وتحيطني بأشكال مبهمه براقه . خيل لي أنني أمضيت ساعات في الطريق ؛ ولكن الزنجي العتيق الذي أوصل لي الخبر ، قال لي أن أتبع طريق «أولد ستيج» الى أن أصل الى « شجرة الصقور » عند التفرع . « من تلك النقطة تصبح قريباً جداً من بيت السيد جوردان ، » أكد العجوز لي ، مضيفاً برجفة ، « وتقول الأنسة (١) الشابة أن عليك المجيء بأسرع ما يمكنك . كنت شاباً حينذاك (كان ذلك قبل أكثر من ثلاثين عاماً) وكنت قبل فترة قصيرة قد بدأت ممارسة الطب في إحدى مقاطعات فرجينيا الأكثر انعزالا .

توقفت فرسي ، وانحنيت الى الأمام أتطلع عبر كل من الطريقين المتعرجين ، من نقطة بدء تفرعهما تحت أغصان نصف عارية ، واحد في السديم الخريفي على البعد .

(★) من مجموعة The Shadowy Third and Other Stories by Ellen Glasgow

التي نشرت عام ١٩٢٣ ، ويلاحظ هنا أن عنوان القصة هو اسم مكان ، ولكنه في ذات الوقت يعني « نهاية جوردان » ولا بد أن القارئ سيلحظ قيمة هذا الازدواج في المعنى لدى قراءته للقصة .

(١) إحدى صفات اللغة التي يستعملها أمثال هذا العجوز هي اطلاق كلمة « أنسة » على أية سيدة شابة .

بعد قليل سيتلاشى اللون الأحمر من السماء • وستجدني الليلة الباردة وأنا لا أزال أتردد بين هذين الطريقين المحيرين اللذين امتدا على ما يبدو الى عزلة هائلة • بينما أخذت أنتظر متردداً ، اهتزت الأغصان فوقى وسقطت ريشة صقر مستقرة على الرداء الذي كان يغطي ركبتى • فى محاولة للتغلب على الكآبة ، ضحكت ضحكة عالية وخاطبت فرسى بلهجة مرحة :

« سنختار أكثر الطريقين وحشة ، وسوف نرى أين يقودنا • »

لدهشتى ، جاءني من الاشجار التي كانت خلفي جواب على كلماتي • « اذا كنت ذاهباً الى دكان ايشام ، فابق على طريق (أولد ستيج) • »

استدريت بسرعة ، ورأيت رجلاً عجوزاً جداً قلص الهرم شكله ، واحدودب ظهره ، وكان يجر حملاً من حطب الصنوبر ، ويخرج به من الغابة • رغم أنه انحنى بحيث لم يكد رأسه يعلو عن دولاب عربتي ، فقد بدا ذا حيوية غير معتادة لرجل فى مثل سنه وضعفه • كان يلبس معطفاً خشناً لونه بني كلون بعض الأخشاب، واستطعت أن أرى تحته وزرته وبنطاله الأزرق • لمعت عيناه الذكيتان بمكر تحت كتلة من الشعر الشائب ، وبرزت ذقنه المشعثة الى الأمام بحيث كادت أن ترتطم بانحناء أنفه الهابط • أذكر كيف فكرت أن سنه قارب المئة عام حتماً ؛ فقد تفنن جلدده ولاحت عليه آثار تقلبات الطقس الى حد أنني على البعد ظننت خطأ أنه من الزنوج •

انحنيت بأدب وقلت مجيباً : « شكراً ، ولكنني أقصد (جوردانز إند) • »

قال بصوت منخفض يشبه صوت الدجاج : « اذن عليك اتباع الطريق الرديئة • ذاك هو منعطف (جوردان) • » وأشار الى الطريق الغائرة الموحلة فى الجهة اليمنى • « وإذا لم يكن لديك اعتراض على صحبة قصيرة ، فساكون شاكراً ان أركبتني معك • انني ذاهب هناك أيضاً وعلى أن أجز قطع الحطب هذه مسافة طويلة • »

بينما كنت أسحب ردائي وأوسع مكاناً له ، أخذت بمراقبته وهو يكس حطب الصنوبر الراتنجي فى العربة ، ثم يندفع برشاقة الى مكانه بجانبى •

« اسمي بيتركن ، » قال معرفاً نفسه • « انهم يدعونني الأب بيتركن مثلما

يفعل أحفادي . « اعتقدت أنه كان شخصاً مهذاراً ولن يكره اعطائي المعلومات التي أردتها .

« ليس هناك كثيرون يسلكون هذه الطريق ، « قلت مبتدئاً حديثي ونحن ننطلق من الفسحة المكشوفة الى نفق الأشجار العميق . طوقنا الشفق على الفور ، رغم أن الاشعاع الفسقي لم يزل يلوح جلياً في السماء بين الفينة والأخرى . كان الهواء قارساً بسبب لدغة الخريف وبسبب أبخرة الأوراق العفنة وهبوب دخان الحطب ونكهة التفاح المهروس الناضج .

« لا أستطيع تذكر أي شخص غريب قام بزيارة (جوردانزاند) حتى ولو كان طبيباً . ألسن الطبيب الجديد ؟ »

« نعم أنا الطبيب . « نظرت الى الشبح الذي بدا شبيهاً بقزم من أقزام الجان في معطفه البني الحطبي . « هل لا زال المكان بعيداً ؟ »

« كلا يا سيدي ، سنكون تقريباً هناك حالما نخرج من غابة (وتن) . »

« اذا لم تكن الطريق مطروقة كثيراً ، فكيف صدف أنك ذاهب " هناك " ؟ »

دون أن يلفت رأسه ، هز العجوز وجهه الذي بدا من زاوية جانبية كالهلال . « أوه ، انني أعيش هناك . ابني توني يعمل بعض الشيء في المزرعة محاصصة ، وأنا أساعد أيضاً وقت الحصاد أو حين تذريرة الذرة . وبين الفينة والأخرى أقوم بالمساعدة في تحضير شراب التفاح . كان السيد الكبير يدير المكان بهذا الشكل قبل أن يصاب بالخبل ، والآن بما أن الشاب مريض ، ليس هناك من يعنى بالمزرعة سوى الأنسة جوديث . ليس لتلك السيدات الهرمات أي اعتبار . انهن ثلاث ولكنهن جميعاً مشوشات الفكر ويبدو منظرهن وكأن الصقور قامت بنقرهن . أظن أن هذا نتيجة مكوثنهن منغلقات مع أناس مجانيين في ذلك البيت القديم المتداعي هناك . لم يصلح السطح منذ زمن بعيد ومعظم ألواحہ قد تعفنت ، وهناك كما يقول توني بعض الأحيان التي يصعب عليك فيها أن تسمع شيئاً بسبب الضجيج الذي تحدثه العصافير والجرذان فوق رأسك . »

« ما الذي ألمّ بهم — أعني عائلة جوردان ؟ »

« مجرد أنهم تدهوروا كما أعتقد يا سيدي »
« ألم يبق أي رجل في العائلة ؟ »

لفترة دقيقة لم يعط الأب بيتريكن أية اجابة . ثم غير مكان حزمة أحطاب الصنوبر ، واستجاب للسؤال بحذر . « الشاب آلان ، فهو لا يزال يعيش في ذلك المكان القديم ، ولكنني سمعت أنه أصيب وسيرحل مثل جميع الآخرين . انها محنة قاسية للآنسة جوديث ، يالها من شابة مسكينة، ولها صبي في التاسعة هو صورة مطابقة تماماً لأبيه . آه ، انني أذكر الزمن البعيد حين كان السيد تيموثي جوردان أكثر الناس امتزازاً في جميع هذه الأرجاء ؛ ولكن بدأت الأمور بعد الحرب تتدهور بالنسبة له بعض الشيء واضطر الى خلع قرونيه . »

« هل لا زال على قيد الحياة ؟ »

هز العجوز رأسه . « ربما كان وربما لم يكن . لا أحد يعرف سوى آل جوردان . وهم لا يخبرون من يسألهم . »

« أعتقد أن الآنسة جوديث هي التي أرسلت في طلبي . »

« أغلب الاحتمال أنها هي يا سيدي . لقد كانت واحدة من آل ياردلي الذين يعيشون هناك في (ياردليز فيلد) ؛ وحين بدأ السيد آلان يبدي اهتماماً نحوها ، كانت تلك أول مرة منذ زمن بعيد جداً يتودد فيها رجل من عائلة جوردان لفتاة من خارج العائلة . ذلك هو السبب في أن الدم فسد بالطريقة التي حدثت ، كما أعتقد . هناك قول سائد في هذه الأنحاء وهو أن الجوردان لا يمتزج مع الجوردان . » (٢)
« هل مضى وقت طويل على زواجهما ؟ »

« عشر سنوات أو نحو ذلك يا سيدي . انني أتذكر كما لو كان البارحة اليوم الذي أحضرها آلان الشاب الى المنزل كعروس له ، ولم يكن هناك من شخص يستقبلها سوى تلك العجائز الخرفات الثلاث . لقد حضرا في عربة ابني توني القديمة ، ولكنها

(٢) يملق راوي القصة هنا على طريقة لفظ العجوز لاسم العائلة قائلاً أن الأسماء قلما لفظت حسبما تكتب في فرجينيا . (ينطق العجوز اسم Jordan كما لو كان Jurdin) وقد اضطررنا الى حذف هذا التعليق القصير بسبب طبيعته اللغوية التي تستعصي على الترجمة .

كانت جديدة براءة في ذلك الحين • كنت ذاهباً الى البيت في مهمة ووقفت تماماً عند بركة الجليد هناك حين مرا • لم تزر هذه الأرجاء كثيراً ولم يرها أي منا من قبل • حين رفعت بصرها الى الشاب آلان كان وجهها متورداً بأكمله وعيناها تبرقان كالقمر • ثم انفتح الباب الأمامي واندفعت تلك العجائز - سوداً كالغربان - خارجات الى الشرفة • ما كان أبداً من شخص أكثر جمالاً من الأنسة جوديث حين قدمت هنا ؛ ولكنها سرعان ما بدأت بعد ذلك في الذبول ، رغم أنها لم تفقد أعصابها وتستسلم للكآبة مثل بقية النساء في جوردانز إند • لقد تزوجا زواجاً مفاجئاً ، ويقول الناس أنها لم تعرف أي شيء عن العائلة ، وأن آلان الشاب لم يعرف أكثر منها بكثير • لقد أخفت العجائز السر عنها ، معتقدات الى حد ما أن عدم المعرفة يبعد الأذى ، وعلى كل لم يسمحن للأمر بالتسرب الا بعد ولادة الطفل • لم ينجبا أي طفل آخر ، وتقول العمة جرزلي العجوز أنه ولد وغشاء يغطي وجهه (٣) ، فاذن قد تسير الأمور على ما يرام بالنسبة له في المستقبل • «

« ولكن من هن العجائز ؟ هل أزواجهن على قيد الحياة ؟ »

حين أجاب الأب بيتر كن على السؤال خفض صوته الى همس أجش • «مخبولون • كلهم صاروا مخبولين ، « قال مجيباً •

شعرت بالقشعريرة، اذ بدا أن موجة من البرد قد انبثقت من الغابات التشرينية • بينما أخذنا نتابع طريقنا ، تذكرت حكايات كثيفة عن غابات مسحورة فيها وجوه شريرة وأصوات هامسة • هاجمت روائح أرض الغابة والأوراق المتعفنة ذهني مثل تعويذة سحرية • على كلا الجانبين كانت الغابة ساكنة كالموت • لم تهتز أية ورقة ولم يتحرك أي طائر ولم تصدر حركة عن أي مخلوق بري بين الشجيرات • أوراق القطيم اللامعة وثماره القرمزية وحدها بدت على قيد الحياة بين أغصان الأشجار المتشابكة العارية • بدأت أتوق الى فسحة خريفية مكشوفة والى الضياء الأحمر الذي يأتي بعد التوهج الغسقي •

« لقد سمعت ثرثرة غريبة ، « أجاب العجوز اجابة عصبية ، « ولكن ليس

(٣) الاعتقاد السائد في أمريكا هو أن ولادة طفل بهذا الشكل هي بشارة خير •

بإمكان أحد أن يجزم • يقول الناس أن والد الشاب آلان محبوس في مكان تحت الحراسة ، وأن جده مات هناك بعد تمضية ثلاثين عاماً • لقد جن أعمامه أيضاً ، وبدأ الخوف يظهر بين النساء • كان الرجال هم وحدهم الذين يصابون حتى الآن • أذكر مرة السيد بيتر جوردان يحاول حرق المكان في سكون الليل • ها هي نهاية الغاية ، يا سيدي • أرجو أن تدعني أنزل هنا ، فسأصل الى بيتي عبر الحقل القديم ، وشكراً لك • »

أخيراً انتهت الغابة نهاية مفاجئة عند حافة حقل مهجور انتشرت فيه بكثافة أشجار الصنوبر والوزال القصيرة • كان الاشعاع في السماء قد تضاعف الآن وغدا اخضراراً مصفراً ضئيلاً • طغى على الطبيعة شفق كثيب • في ضوء هذا الشفق نظرات الى الأغنام القليلة التي تلاصقت ببعضها على مرج مهترىء ، ورأيت المنزل المتداعي تحت اللبالب الغض الذي نما عليه • بينما أخذت أزداد قرباً انتابني شعور أن القفر المحيط بالبيت كان يجثم هناك وكأنه تأثير خبيث •

بالرغم من أن جوردانز إند بدت مهجورة لدى اقترابي الأول هذا، فقد استنتجت أن المكان حظي فيما مضى بالجمال والامتياز حتماً • كانت أبعاد المقدمة الجورجية تترك في النفس تأثيراً بالغاً ، وكان هناك جمال في تصميم المدخل القديم الطراز وفي الدرجات المصنوعة من أحجار مستديرة والتي زينتها الآن نماذج من الطحلب الزمردي اللون • لكن المكان بأكمله كان بحاجة ماسة للإصلاح • حين نظرت الى الاعلى لدى توقفي ، شاهدت أن الأفريز كان يتساقط ، وأن مصاريع النوافذ تدلت من مفصلات لم تعد ثابتة ، وأن قصاصات مختلفة من أكياس الخيش أو القماش الزيتي حشيت في النوافذ حيث كانت بعض الألواح الزجاجية ناقصة • عندما وطئت أرض الشرفة ، شعرت بالألواح العفنة تهبط تحت قدمي •

بعد قرع الباب قرعاً راعداً دون فائدة ، هبطت الدرجات ، ومشيت على الممر المطروق الذي دار حول جناح المنزل الغربي • حين تجاوزت شجرة بقس قديمة عند الزاوية ، رأيت امرأة وصيباً في حوالي التاسعة يخرجان من كوخ صغير ، استنتجت أنه مخصص لتدخين اللحوم ، ويبدأن بتجميع الأخشاب من اكوام من الحطب • كانت المرأة تحمل في ذراعها سلة مصنوعة من خشب الصقاصاف ، وبينما انحنى للثأها ،

أخذت تتحدث الى الطفل بصوت موسيقي خافت . ثم لدى سماع صوت صدر عني وضعت السلة جانباً ونهضت واقفة لتواجهني في نور السماء الشاحب . كان رأسها يميل الى الخلف ، وفوق ثوبها القطني القاتم ، التف على جسمها شال رمادي ممزق . كان ذلك قبل ثلاثين عاماً ؛ لم أعد شاباً ، وقد زرت بلداناً كثيرة منذ ذلك الحين ، ونظرت الى نساء كثيرات ؛ لكن وجهها بذلك الضوء الخافت الذي انعكس عليه هو آخر وجه سوف أنساه في حياتي . الجمال ؟ ان تلك المرأة ستكون جميلة حتى حين تصبح هيكلًا عظيمًا ، كانت تلك هي الفكرة التي ومضت في ذهني .

كانت طويلة جداً ، ونحيلة الى حد أن لحمها بدا مشعاً اشعاعاً خفيفاً ، كما لو أن نوراً داخلياً اخترق المادة الشفافة . لم يكن الجمال جمال الأرض بل جمال الروح المنتصرة . انني أعتقد أن الكمال هو أكثر الأشياء ندرة ، من بين الأمور التي نحققها في عالمنا ، عالم الرضى - المتنازل باستمرار - بالأشكال الأدنى ؛ لكن المرأة التي وقفت هناك في ذلك المكان الخرب بدت لي وكأنها قدمت لتوها من أسطورة أو حكاية رمزية . كان محيط وجهها ايطالياً في بيضويته المتكاملة ؛ وشعرها مسرح بشكل أجنحة من الفسق فوق جبهتها الصافية ؛ وكانت العينان اللتان نظرتا إلي من التجايف تحت حاجبيها المظلمة تظليلاً خفيفاً بنفسجيتين سوداوين ، مثل زهر البنفسج القاتم .

« لقد قطعت الأمل من قدومك ، » بدأت تقول بصوت منخفض ، كما لو أنها تخشى أن يسمعها أحد . « أنت الطبيب ؟ »

« نعم، أنا الطبيب . لقد اتخذت الطريق الخاطئة وضعت . أنت مسز جوردان ؟ »

حنت رأسها . « مسز الآن جوردان . هناك ثلاث مسز جوردان أخريات بالإضافة لي . جدة زوجي وزوجتا اثنين من أعمامه . »

« وزوجك هو الشخص المريض ؟ »

« زوجي ، نعم . لقد كتبت رسالة منذ بضعة أيام الى الدكتور كارستيز . » (قبل ثلاثين عاماً كان كارستيز - من مدينة بالتيمور - أهم طبيب أمراض عقلية في البلاد .) « انه سوف يحضر صباح الغد ؛ ولكن زوجي غدا مضطرباً ليلة

البارحة بشكل جعلني أستدعيك اليوم . » جعلني صوتها الغني الذي تشع منه المشاعر المكبوتة أفكر بالواجهات الزجاجية المزينة وبموسيقى الأرغن الخافتة .

سألت : « قبل أن ندخل ، هل لك أن تخبريني بكل ما تستطيعين تذكره ؟ »

بدلاً من الإجابة على طلبي ، استدارت ووضعت يدها على كتف الصبي .
قالت : « خذ الاخشاب الى العمة أغاثا يا بنجامين، وأخبرها أن الطبيب قد وصل . »

بينما التقط الطفل السلة وجرى صاعداً الدرجات الفائرة الى الباب، راقبته بقلق مكتوم الأنفاس . لم ترفع بصرها الى وجهي الا بعد أن اختفى في الممر . ثم تمتعت دون أن تجيب على سؤالي : « لقد كنا ذات مرة سعداء هنا . » كانت تحاول كما لاحظت أن تجعل قلبها فولاذياً يقاوم اليأس الذي تهدده .

ألقيت نظرة شاملة على الأفق القاتم ، ثم عدت ببصري الى كومة الاخشاب المهترئة حيث كنا نقف . كان الاخضرار المصفر قد ذوى في السماء ، والنور الوحيد جاء من البيت الذي اشتعلت فيه بضعة مصابيح متفرقة . استطعت من خلال الباب المفتوح أن أرى الممر ، عارياً كما لو كان المنزل خاوياً ، والدرج اللولبي الذي صعد الى الطابق الأعلى . كان المكان القديم جميلاً ذات يوم ، ولكنه الآن يبعث على الاشمئزاز في تفسخه المدقع ، مثل دم كان شاباً في الأيام الغابرة وهذا خرفاً .

« هل بإمكانك أن تحصلي على ما يقيم أودك من الأرض ؟ » — سألت ، لأنني لم أستطع التفكير بأية كلمات أخرى تظهر قدراً أدنى من الشفقة .

« القليل في البداية ، » أجابت ببطء . « لقد عملنا بجهد ، بدأب يفوق دأب أي زنجي يعمل في الحقول ، لكي نحافظ على الأشياء كما هي ، ولكننا كنا سعداء . ثم أتى هذا المرض قبل ثلاث سنوات ، وبعد ذلك أخذ كل شيء يسير ضدنا . كان في البداية مجرد فترات من التأمل الطويل ، نوع من الكآبة ، وحاولنا أن نتخلص منها بالتظاهر بأنها لم تكن حقيقية ، أننا كنا نتخيلها . فقط مؤخراً ، حين غدت أسوأ بكثير ، اعترفنا بالحقيقة ، وواجهنا الواقع . »

لم تكن هذه المهمة العاطفية ، التي كان لها تقريباً وقع انشاد صادر من

العزلة ، موجهة لي ، بل الى قوة مجردة لا سبيل الى تهدئتها . وبينما كانت تفوه بها مائل هدوءها سكينته الموتى . لم ترفع يدها لتمسك شالها ، الذي كان ينزلق دون أن تلاحظ ذلك من على كتفها ، ولم تغادر وجهي عيناها الشبيهتان الى حد كبير بزهرتين قاتمتين في نعومتها .

« اذا أخبرتني كل شيء ، فقد أستطيع مساعدتكما ، » قلت .

« ولكنك تعرف قصتنا ، » أجابت . « لا بد أنك سمعتها . »

« اذن فهي صحيحة ؟ وراثه ، تزواج من نفس العائلة ، جنون ؟ »

لم تجفل من فظاظة كلامي . « ان جد زوجي في مصح ، لا يزال حياً بعد مضي ما يقارب ثلاثين عاماً . وأبوه - أبو زوجي أهني - مات هناك قبل بضع سنوات . واثنان من أعمامه هناك . لا أدري متى بدأ الأمر ولا الى أي زمن في الماضي يعود . اننا لم نتحدث عنه أبداً . حاولنا دائماً أن ننساه - وحتى الآن لا أستطيع أن أعبر عن الامر بكلمات - لقد ماتت والدته زوجي مكسورة القلب، ولكن الجدة والمرأتين لا زلن على قيد الحياة . ستراهن حين تدخل المنزل . انهن هرمت الآن ، ولا يشعرن بأي شيء . »

« وكانت هناك حالات أخرى ؟ »

« لا أدري . أليست أربع حالات كافية ؟ »

« هل تعلمين اذا كان المرض قد اتخذ دائماً نفس الصيغة ؟ » كنت أحاول أن أقتضب قدر الامكان .

أجفلت ، ورأيت أن هدوءها غير الطبيعي قد اهتز أخيراً . « نفسها ، على ما أعتقد . في البداية تظهر الكتابة ، الانقباض - كما تدعوه الجدة - ثم ... » قذفت ذراعيها في اشارة يائسة ، ومرة أخرى تذكرت إحدى الشخصيات الاسطورية المأساوية .

« أعرف ، أعرف » كنت شاباً ، وبالرغم من كبريائي ، ارتعش صوتي . « هل خطرت أية حالة من الشفاء الجزئي ، الذي يتجدد على فترات ؟ »

« في حالة جده ، نعم ، لكن ليس في أية من الحالات الأخرى ، بالنسبة لهم كان الأمر ميؤوساً منه منذ البداية . »
« وكارستيرز قادم ؟ »

« في الصباح ، كان عليّ أن أنتظر ، ولكن الليلة الماضية .. » تكسر صوتها ، وسحبت الشال الممزق تلف نفسها به وهي ترتجف . « الليلة الماضية حدث شيء . حدث شيء ، » أعادت ولم تستطع الاستمرار . ثم استجمعت قوتها ببجهد جعلها ترتعش مثل ورقة حشيش في الريح واستمرت بقدر أكبر من الهدوء ، « انه اليوم أفضل . لقد نام للمرة الاولى ، وتمكنت أن أتركه . هناك اثنان من عمال الحقول في الغرفة . » تغيرت لهجتها فجأة ، وساورها شيء من الحيوية . خلع تصميم غامض ما مسحة من اللون على خدها الشاحب . أضافت : « يجب أن أعرف ما اذا كانت هذه حالة ميؤوساً منها مثل الحالات الأخرى . »

مشيت خطوة نحو المنزل . « ان لرأي كارستيرز قيمة تفوق رأي أي رجل على قيد الحياة ، » أجبتها .
« ولكن هل سيخبرني بالحقيقة ؟ »

هزرت رأسي . « انه سيخبرك بما يعتقد . ليس من انسان لا يخطئ حكمه . » مبتعدة عني ، تحركت بخطوات حيوية نحو المنزل . حين تبعتها الى الممر أصدرت العتبة صريراً تحت وطء قدمي ، وأصابني شيء من التوجس ، أو ، اذا شئت ، من الرعب الخرافي من الارض فوقني . آه ، لقد تخلصت من هذا النوع من المشاعر قبل مضي عدد كبير من السنوات ؛ رغم أنني في النهاية اعتزلت الطب ، واتجهت الى الأدب كمتنفس أكثر أمناً لمخيلة مكبوتة .

ولكن الرعب كان موجوداً في تلك اللحظة ، ولم تخفف منه اللمحة التي لمحتها عند أسفل الدرج اللولبي ، لغرفة ضئيلة الاثاث ، حيث تجمعت ثلاث نساء نحيفات يرتدين أثواباً سوداء ، ساكنات مثل الهات القدر ، أمام نار حطبية . كن يشتغلن بشيء ما بأيديهن ، يقمن بالحياكة أو بصفرة القش .

عند رأس الدرج توقفت المرأة والتفتت الي . سقط عليها النور من مصباح

الكاز المعلق على الجدار ، ومن جديد استوقفتني روعة جمالها الأجنبية ، ولكن أكثر من ذلك نظرة الاخلاص ، الوفاء المشبوب بالعاطفة الذي أضاء وجهها .
« انه قوي جداً ، » قالت هامسة . « قبل أن يحل به هذا المصاب لم يمرض يوماً واحداً في حياته قط . كان أملنا أن ينقذنا العمل الشاق وعدم وجود الوقت للتفكير والتأمل ؛ ولكن ذلك جلب لنا الشيء الذي خشيناه بسرعة أكبر . »

كان هناك سؤال في عينيها ، وأجبت أنا بنفس اللهجة الخافتة . « صحته العامة حسبما تقولين جيدة ؟ » ما الذي كان بإمكانني أن أسأله غير هذا في حين أنني فهمت كل شيء ؟

سرت رعدة في قوامها ، « كنا نظن أن هذه نعمة ، ولكن الآن . . » توقفت ثم أضافت بصوت لا حياة فيه ، « اننا نبقى اثنين من عمال الحقول في الغرفة ليلاً ونهاراً ، خشية أن ينسى واحد مراقبة النار أو يغلبه النوم . »

صدر صوت من الغرفة عند نهاية المر ودون أن تنهي جملتها ، تحركت بخفة نحو الباب الموصل . كان التوجس أو الرعب أو أيما شئتم تسميته قوياً بالنسبة لي الى حد أن سيطر علي حافز يدفعني للاستدارة والتقهقر هابطاً على الدرج اللولبي . نعم ، انني أعرف لم يصبح بعض الرجال جبناء في المعركة .
« لقد عدت' ، يا آلان ، » قالت بصوت عصر أوتار قلبي .

كانت الانارة خافتة في الغرفة ، ولبرهة بعد دخولي لم استطع رؤية أي شيء بوضوح سوى وهج النار الحطبية التي كان أمامها زنجيان يجلسان على مقعدين خشبيين واطئين . كان وجهاهما لطيفين ، هذان الرجلان ؛ كان هناك تواضع بدائي في تقاسيمهما ، ربما من تأثير أرض الحقول القاتمة .

نظرت حولي في اللحظة التالية ورأيت شاباً يجلس بعيداً عن النار ، جاثماً على كرسي مغطى بقماش «الكريتون» ، عالي المسند ، عميق الجناحين . لدى دخولنا رفع الزنجيان بصرهما بدهشة ؛ ولكن الرجل الجالس في الكرسي المرنح لم يرفع رأسه ولا التفت بعينه نحونا . جلس هناك ، ضائعاً في قفار المجانين التي لا سبيل الى سبرها ، بعيداً عنا وعن ضجيج أصواتنا كما لو كان يسكن في عالم غير مرئي .

كان رأسه منحنيًا إلى الامام ، وعيناه تحدقان بثبات في صورة ما لم نستطع رؤيتها ، وأصابعه تتحرك بلا استقرار تضفر وتفك طرف شال ذي نقشة مربعة • بالرغم من ذهوله ، كان لا يزال يملك وقار الكمال الجسدي المجرد • لا بد أن طوله حين يقف منصبا لم يكن يقل عن ستة أقدام وثلاث بوصات ، وكان شعره في لون القمح الناضج ؛ وعيناه - بالرغم من تحديقهما الثابت - زرقاوان مثل السماء بعد المطر • وكانت هذه البداية فقط ، كما لاحظت • فبمثل هذه البنية وهذا القوام الجسدي قد يعيش حتى التسعين •

« الآن ! » تنفست زوجته ثانية في مهمتها المتوسلة •

إذا كان قد سمع صوتها ، فانه لم يبد أي دليل على ذلك • فقط حين مشت عبر الغرفة وانحنت فوق كرسيه ، مد يده لها ، في إشارة تدل على الضيق ، ودفعها بعيدا ، كما لو كانت حجاباً من الدخان وقف بينه وبين الشيء الذي كان ينظر إليه • ثم سقطت يده من جديد إلى مكانها القديم، وعاد هو إلى ضفرفه الآلي لطرف الشال • رفعت المرأة عينيها نحو عيني • « قام والده بفعل ذلك لمدة عشرين عاماً ، » قالت في همس لا يزيد على أنه عذاب •

عندما انتهيت من معاينتي المختصرة ، غادرنا الغرفة مثلما دخلنا ، وهبطنا الدرج معاً • كانت العجائز الثلاث لا يزلن يجلسن قرب النار الحطبية • لا أعتقد أنهن تحركن منذ صعدنا إلى الطابق العلوي؛ لكن ، حين وصلنا إلى الممر في الأسفل، نهضت إحداهن - أصفرهن ، كما أتصور - من كرسيها ، وخرجت لتلحق بنا • كانت تحيك شيئاً ناعماً وصغيراً - طاقية طفل رضيع ، كما تبينت حين اقتربت - من الصوف القرنفلي • تدحرجت الكرة من حضنها حين نهضت ، وتبعتها ، مثل وردة من القطن ، على الأرض العارية • حين شدتها الخصلة ، التفتت وتوقفت لتلتقط الكرة ، وأعادت لفها بأصابع حانية • يا الهي ، طاقية طفل في ذلك المنزل !

« هل هو نفس الشيء ؟ » سألت •

« صه ! » أجابت المرأة الشابة برفق • والتفتت إلي وقالت : « لا نستطيع

التحدث هنا ، « وفتحت الباب وخرجت الى الشرفة . لم تتكلم الا بعد أن وصلنا
المرج ، ومشينا في صمت الى حيث وقفت عربتي تحت شجرة خرنوب قديمة .
ثم قالت فقط : « أنت تعرف الآن ؟ »

« نعم ، أعرف ، » أجبت ، متحاشيا النظر الى وجهها أثناء اعطائي توجيهاتي
باقتضاب قدر ما يمكن . « سأعطيه مسكناً » قلت . « غداً ، اذا لم يحضر كارستيرز ،
أرسلني في طلبي ثانية . أما اذا أتى ، فسأتحدث معه ثم أراك فيما بعد . »

« شكراً ، » أجابت بلطف ؛ وأخذت الزجاجاة من يدي والتفتت مبتعدة عائدة
بسرعة الى المنزل .

راقبتها أطول فترة ممكنة ؛ ثم امتطيت عربتي ، وأدبرت وجهه فرسي باتجاه
الغابة ، وسرت في ضوء القمر ، ماراً بـ « شجرة الصقور » وعلى طريق « أولدستيچ »
الى بيتي . آخر فكرة في رأسي تلك الليلة قبل أن أنام كانت : « يجب أن أرى
كارستيرز غداً . »

ولكن مع ذلك رأيت كارستيرز لدقيقة واحدة فقط بينما كان يستقل القطار .
الحياة في بدايتها وفي نهايتها ملأت صباحي ؛ وحين وصلت أخيراً الى المحطة الصغيرة ،
كان كارستيرز قد قام بزيارته ، وينتظر على الرصيف القطار السريع القادم . في
البداية أبدى ميلاً لتوجيه الأسئلة لي حول مسألة اطلاق النار ، ولكن حالما استطعت
أن أوضح مهمتي ، تفضن وجهه .

« اذن كنت هناك ؟ » قال . « لم يخبروني . حالة مثيرة للاهتمام ، لولا وجود
المرأة المسكينة . لا علاج لها ، حسبما أخشى ، اذا أخذت بالاعتبار الأسباب الوراثية .
ان العرق قد تدهور الى حد كبير ، على ما اعتقد . يا الهي ! يا للعزلة ! لقد
نصحتها أن ترسله بعيداً . هناك ثلاثة آخرون ، كما ذكروا لي ، في ستوانتن . »

أقبل القطار ؛ وقفز يركبه وأبعده الزحام بينما كنت أتابعه ببصري . بالرغم
من شهرة كارستيرز العظيمة ، لم أزد علماً أو معرفة .

لم أسمع أي خبر من جوردانز اند طيلة ذلك اليوم ؛ ثم في الصباح الباكر
من اليوم التالي ، أحضر لي نفس الزنجي العاجز رسالة .

« الأنسة الشابة طلبت مني أن أسألك أن تأتي معي بأسرع ما يمكنك » .
« سأتوجه إلى هناك أيها العم ، وسأخذك معي » .

كانت عربتي وفرسي تقفان عند الباب . كل ما احتجت أن أقوم به كان أن ارتدي معطفي ، وأخذ قبعتي ، وأترك كلمة لأي مريض محتمل أنني سأعود قبل الظهيرة . كنت أعرف الطريق الآن ، وأخبرت نفسي وأنا أنطلق أنني سأجعل رحلتي سريعة بقدر ما يمكن . طيلة ليلتين طاردتني ذكرى ذلك الرجل الجالس على الكرسي ، يضفر ويفك طرف الشال المصنوع من قماش ذو نقشة مربعة . ولقد قام والده بفعل ذلك ، كما أخبرتني المرأة ، طيلة عشرين سنة !

كان صباحاً خريفياً بني اللون ، بارداً ، ساكناً ، سماؤه ملبدة ، ويخلق وهماً غريباً يجعل المسافات قريبة . هبت ريح قوية طوال الليلة السابقة ، ولكنها سكنت فجأة عند الفجر . والآن لم يكن هناك أي تموج في الأشجار فوق الحقول . حين خرجنا من الغابة ، كانت خيوط الدخان الأزرق الرفيعة ساكنة مثل بيت العنكبوت . بدا المرج المحيط بالمنزل أصغر مما كان قد بدا لي في الفسق، كما لو أن الحقول العارية زحفت إلى مكان أقرب منذ زيارتي الأخيرة تحت الأشجار ، حيث كانت الاغنام القليلة ترعى ، ركبت أوراق الشجر التي جرفتها الريح وجمعتها في أكوام على طول الممشى الوعر وعلى حواف المنزل .

حين قرعت الباب فتحتة إحدى العجائز ممسكة بشريط من القماش الأسود أو من « الكريب » (٤) الصديء .

« تستطيع الصعود فوراً إلى الطابق العلوي ، » قالت مقوَّنة ، ودون أن تنتظر أي تفسير ، دخلت المر وصعدت الدرج بسرعة .

كان باب الغرفة مغلقاً ، ففتحته دون أن أحدث صوتاً وخطوت فوق العتبة . كان أول ما شعرت به لدى دخولي هو إحساسي بالبرد . ثم شاهدت أن النوافذ كانت مفتوحة على مصاريعها ، وأن الغرفة بدت غاصة بالناس ، رغم أنه — كما لاحظت بعد وهلة قصيرة — لم يكن هناك أحد سوى زوجة آلان جوردان وابنها

(٤) قماش يستعمل في صنع ملابس الحداد .

الصغير والعمتين العجوزين وزنجية هرمة شمطاء • على السرير كان هناك شيء ما تحت ملاءة صفراء من الكتان الفاخر (ما يسميه الزنوج « ملاءة دفن » ، على ما أعتقد) ، خلّفها جيل كان أكثر وفرة •

حين اقتربت ، بعد دقيقة ، وقلبت احدى زوايا الغطاء ، شاهدت أن مريضني الذي رأيته مساء يوم فائت قد مات • لم يشوه ملامحه أي تفضن سببه الألم ، لم يختلط بشعره الذهبي القمحي أي خيط من الشيب • لابد أنه بدا بهذا الشكل — كما فكرت — حين أحبته أول مرة • لم يغادر الحياة هرما وضعيفا ومثيراً للاشمئزاز ، وانما غادرها وتوهم عاطفتها الرومانتيكية لا يزال يغلفه •

حين دخلت ، تراجعت العجوزان ، اللتان كانتا منهنكتين قرب السرير ، لافساح مكان لي ، ولكن الساحرة الزنجية لم تتوقف عن أغنياتها الغريبة ، التي كانت تعويذة من التعاويذ تهمهم بها • من على البساط أمام المدفأة الخاوية ، حدق الصبي — الذي كان له شعر أبيه وعينا أمه — بي بصمت ، بكآبة ، كما لو كنت متطفلاً ؛ وبقرّب النافذة ، وقفت الزوجة الشابة ساكنة ، وعيناها ترقبان النهار التشريني الرمادي ، بينما أخذت أنظر اليها طار طائر «كاردينال» من بين أغصان شجرة أرز ، وتبعته بنظرها •

« لقد أرسلت في طلبي ؟ » قلت لها •

لم تلتفت • كانت أبعد مما يصل اليه صوتي ، أو أي صوت ، كما أتخيل ؛ ولكن احدى النساء العجائز أجابت على سؤالي •

« هكذا كان حين وجدناه هذا الصباح ، » قالت • « لقد أمضى ليلة سيئة ، وسهرت جوديث والعاملان معه حتى طلوع الصباح • ثم بدا وكأنه أخلد للنوم ، وأرسلت جوديث العاملين ليتناولوا الافطار • »

بينما كانت تتكلم وقع نظري على الزجاجاة التي تركتها هناك • قبل ليلتين كانت ملأى ، والآن كانت فارغة ، بدون غطاء ، على الرف • لم يقوموا حتى بالتخلص منها • انه مما ينسجم مع القصور الذي خيم على المكان أن تبقى الزجاجاة موضوعة هناك في انتظار زيارتي •

للحظة أفقدتني الصدمة القدرة على الكلام ؛ حين عثرت على صوتي أخيراً ، سألت :

« متى حدث ذلك ؟ »

تابعت المرأة التي تكلمت من قبل روايتها • « لا أحد يدري • اتنا لم نلمسه •
لم يقترب منه أحد سوى جوديث • » تلاشت كلماتها في دمدمة غير مفهومة • اذا
كانت لديها أية قدرة على التفكير ، فان خمسين عاماً في جوردانز إند قد أفقدتها
هذه القدرة تماماً كما أتصور •

التفت الى المرأة عند النافذة • في وجهه السماء الرمادية وأغصان الأرض
السوداء المتقاطعة ، كان وجهها ، بكماله الوقور ، محاطاً بجو الأساطير العالم • من
المحتمل أن أنتيغوني بدت هكذا في يوم التضحية بها ، كما خطر لي • لم أر قط أي
مخلوق بدا منزوياً ومنعزلاً عن جميع الروابط البشرية الى هذا الحد • كان الأمر
كما لو أنه عزلة روحية فصلت بينها وبين أبناء جنسها •

« لا أستطيع القيام بأي شيء ، » قلت •
لأول مرة نظرت الي ، ولم يكن من الممكن سبر غور عينيها « لا ، لا تستطيع
القيام بأي شيء ، » أجابت • « لقد مات واستراح • »

كانت الزوجية لا تزال تدندن ، والعجوزان تروحان وتقدمان بقنوط • كان
من المستحيل ، أثناء وجودهما ، حسبما شعرت أن أعبر بالكلام عما أردت قوله •

« هل لك أن تنزلي معي ؟ » سألت • « خارج هذا المنزل ؟ »

التفتت بهدوء وخاطبت الصبي • « اخرج والعب أيها الغالي • هذا ما كان
يود منك أن تفعله • »

ثم ، دون أن تلقي أية نظرة على السرير أو العجائز الملتفات حوله ، تبعته
فوق العتبة وعلى الدرج والى المرح المهجور في الخارج • لم يكن بإمكان النهار
الرمادي أن يمسها ، كما رأيت حينئذ • إما أنها كانت بعيدة جداً عنه أو جزءاً منه
لا يتجزأ ، بحيث لم ينفذ حزنه اليها • لم يزد وجهها الشاحب صفرة حين سقط
النور عليه ، ولم تزد عيناها المأساويتان عمقاً ، ولم يرتعش جسمها الناحل تحت
الشال الرقيق في الهواء البارد • لاحظت فجأة أنها لم تشعر بأي شيء •

ملتفة بذلك الصمت كما لو كان عباءة ، مشيت عبر أكوام الشجر الى حيث
كانت فرسي تنتظر • كانت خطواتها بطيئة جداً ، لا عجلة فيها بشكل أنني أذكر

■ كاتبات أمريكيات ■

كيف فكرت حينذاك بأنها كانت تتحرك مثل شخص لديه الأبد كله أمامه . آه ، ان المرء يكون انطباعات غريبة ، كما تعلمون ، في لحظات كهذه .

في وسط المرج ، حيث كانت الاشجار قد تعرت أثناء الليل، والأوراق مكدسة في أكوام طويلة مثل قبور مزدوجة ، وقفت ونظرت في وجهي . كان الهواء ساكناً كما لو أن المكان بأكمله وقع في غيبوبة أو سبات . لم يتحرك أي غصن ، لم تصدر أية ورقة حفيفاً على الأرض ، لم يزقزق أي عصفور في اللبلاب ، حتى الغنمات القليلة وقفت ساكنة ، وكأنها تحت تأثير السحر . في الأمكنة الأبعد ، خلف محيط أشجار البردي ، حيث لم تهب أية ريح ، رأيت عزلة الأرض المسطحة . لم يتحرك شيء على وجه البسيطة ، ولكن في الأعلى، تحت السحب الرصاصية، كان صقر يحلق .

بللت شفتي قبل أن أتكلم . « الله يعلم أنني أود مساعدتك ! » كان سؤال بشع يقرع في مؤخرة ذهني . كيف حدث الأمر ؟ أيمن أنها قتلته ؟ هل سيطرت هذه المخلوقة الناعمة على أعصابها ، واستجمعت ارادتها للقيام بالفعل الذي لا يمكن ذكره ؟ ذلك بعيد عن التصديق . ذلك بعيد عن التصور . ومع ذلك . .

« لقد انتهى أسوأ ما في الأمر ، » قالت بهدوء ، بذلك العذاب الذي لا دموع فيه والذي هو أقسى بكثير من أي انفجار من الحزن . « مهما حدث ، فلن أستطيع أبداً تحمل الأسوأ من جديد . مرة عند البداية أراد أن يموت . كان خوفه الأكبر أنه قد يعمر أطول مما يجب ، الى أن يفوت أوان انقاذه لنفسه . لقد جعلته ينتظر حينذاك . لقد أوقفته باعطائه وعداً . »

فكرت : اذن فقد قتلتها . تابعت كلامها بثبات ، بعد دقيقة ، وساورني الشك من جديد .

« الحمد لله، كان الأمر أسهل عليه مما خشي أن يكون ، » قالت متممة .

كلا ، كانت المسألة أبعد من التصور . لابد أنه رشى أحد الزنجيين . ولكن من وقف وراقب دون أن يعترضه أحد؟ من كان في الغرفة ؟ ولكن أيا كان الأمر ! « سأفعل كل ما بوسعي لمساعدتك ، » قلت .

لم ترتعش نظرتها الثابتة . « ليس هناك الكثير مما يمكن للمرء القيام به

الآن ، « أجابت ، وكأنها لم تفهم ما عنيت • فجأة ، دون التحذير الذي ينبج من النحيب ، صدرت عنها صرخة يأس • كما لو أنها انشقت من صدرها • « كان هو حياتي ، « صرخت « وعلي أن أمضي الآن ! »

كان الصوت مملوءاً بالألم بحيث بدا وكأنه يسير كهبة من الريح فوق شجر البردي • انتظرت الى أن انفتح الخواء واحتواه • ثم سألت بقدر ما استطعت من الهدوء :

« ما الذي ستفعلينه الآن ؟ »

استجمعت نفسها برعشة من الألم • « انني مرتبطة هنا ، طالما بقيت العجائز على قيد الحياة • علي أن أتحمل حتى النهاية • حين يمتن ، سأذهب بعيداً وأجد عملاً • سأرسل ابني الى المدرسة • سيعني به الدكتور كارستيز ، وهو سيساعدني حين يحين الوقت • طالما هو بحاجة اليّ ، لن يكون هناك أي فكاك • »

بينما كنت أستمع اليها ، عرفت أن السؤال الذي كان علي شفتي لن يصدر أبداً • سأبقى دائماً على جهل بالحقيقة • أخشى ما خشيته ، وأنا واقف هناك وحدي معها ، أن تكشف صدفة ما السر قبل أن يتاح لي الهرب • تحولت عينايا عن وجهها وتجولت فوق الأوراق الميتة عند أقدامنا • كلا ، ليس لدي شيء أسأله •

« هل أجيء مرة أخرى ؟ » كان ذلك كل شيء •

هزت رأسها سلباً • « الا اذا أرسلت في طلبك • اذا احتجت اليك ، سأرسل في طلبك ، « أجابت ؛ ولكن في سري عرفت أنها لن ترسل في طلبي أبدا •

مددت يدي ، ولكنها لم تأخذها ؛ وشعرت أنها قصدت أن أفهم من رفضها أنها أبعد من أية تعزية وأي تعبير عن الصداقة • كانت أقرب الى السماء القاتمة والحقول المهجورة منها الى أفراد جنسها •

حين التفتت مبتعدة ، انزلق الشال من علي كتفها ساقطاً على الأوراق الميتة التي كانت تسير فوقها ، ولكنها لم تتوقف لالتقاطه ، ولم أقم أنا بحركة لأتبعها • لفترة طويلة بعد دخولها المنزل وقفت هناك ، معدقاً في الرداء الذي أسقطته • ثم صعدت هربتي ، وسرت عبر الحقل الى الغابة •

كانتريين آت پورتر التخلي لكن الجزء ودول

سحبت يدها بعذق من بين أصابع الدكتور هاري السمينة المتأنية ورفعت الغطاء إلى ذقنها • على هذا الطفل أن يرتدي بنطالاً قصيراً • يجوب البلاد مطبياً وعلى أنفه نظارة • « امش من هنا الآن • خذ كتبك المدرسية واذهب • ليس بي من علة • » وضع الدكتور هاري كفاً (١) دافئاً كالوسادة على جبينها حيث أخذ الوريد الأخضر المتفرع يرقص وجعل جفناها ينتفضان • « حسناً ، حسناً ، كوني فتاة مطيعة ، وسأجعلك تنهضين في أقصر وقت • »

« هذه ليست طريقة للتكلم مع امرأة تقارب الثمانين لمجرد أنها متوعدة • عليك أن تحترم من يكبرك سنّاً ، أيها الفتى • »
« حسناً يا آنستي ، اعذريني • » ربت الدكتور هاري على خدها • « ولكن علي أن أحذرك ، أليس كذلك ؟ أنك معجزة ، ولكن يجب أن تكوني حذرة والا ستشعرين بالأسف • »

(*) "The Jilting of Granny Weatherall" by Katherine Anne Porter من مجموعة **Flowering Judas and Other Stories** التي نشرت عام ١٩٣٠ وهي أولى أعمال الكاتبة • وقد نشرت القصة قبل ذلك بعام في مجلة **Transition** • وكلمة **Jilting** في العنوان - والتي ترجمت هنا بكلمة « التخلي » - تستعمل لوصف هجر الفتاة أو نبذها لحبيب سابق •
(١) الكلمة المستعملة في الأصل هي كلمة "Paw" وتعني كف الحيوان •

« لا تقل لي ما الذي سوف أحسّه . انني أقف على قدمي الآن ، من الناحية المعنوية . انها كورنيليا . لقد اضطررت أن آوي الى السرير للتخلص منها . »

شعرت أن عظامها متفككة وأنها تسبح في داخل جلدها ، وسبح الدكتور هاري كالبالون حول رأس السرير . سبح وسحب صدارته الى الأسفل وأرجح نظارته على خيط . « حسناً ، ابق حيث أنت ، فمن المؤكد أن ذلك لن يؤذيكَ . »

« امض في سبيلك وطيب مرضاك ، » قالت الجدة وذرول . « اترك امرأة صحيحة وشأنها . سأستدعيك حين أحْتَاجك أين كنت قبل أربعين عاماً حين تغلبت على ورم الولادة وذات الرئة المزدوجة ؟ لم تكن قد ولدت بعد . لا تدع كورنيليا تضللك ، » قالت صائحة ، لأن الدكتور هاري بدا وكأنه يطفو مرتفعاً الى السقف والى الخارج . « انني أنا التي أدفع فواتيري ، وأنا لا أرمي نقودي على الترهات ! »

أرادت أن تلوح بيدها مودعة ، ولكن كان في ذلك عناء أكبر مما يجب . انطبقت عيناها تلقائياً ، وكان الأمر مثل ستار معتم أنزل حول سريرها . ارتفعت الوسادة وسبحت تحتها ، تبعث على الارتياح كأرجوحة في ريح خفيفة . أصغت الى حفيف أوراق الشجر خارج نافذتها . كلا ، ان شخصاً ما يحرك صفحات جريدة : كلا ، كورنيليا والدكتور هاري يتهامسان . فجأة استيقظت استيقاظاً كاملاً ، شاعرة أنهما يهمسان في أذنها .

« أبدأ لم تكن مثل ذلك ، أبدأ لم تكن كذلك ! » لكن ، ما الذي يمكننا أن نتوقعه ؟ « نعم ، في الثمانين . . . »

وماذا في ذلك ؟ اذ لاتزال لها أذنان . ان من شيمة كورنيليا أن تتهامس قرب الأبواب . كانت دائماً تحفظ الأمور سراً بمثل هذه الطريقة العلنية . هي دائماً لبقة ولطيفة . ان لدى كورنيليا احساساً كبيراً بالواجب ؛ ذلك كان عيبها . طيبة وتحس بالواجب : « تحس بالواجب وطيبة الى حد أنني » - قالت الجدة - « أود لو أضربها . » تخيلت نفسها تضرب كورنيليا ، وتجعل من ذلك عملاً جيداً .

« ماذا قلت يا أمي ؟ »

شعرت الجدة بوجهها ينعقد باحكام .

« أود أن أعلم ، أليس بإمكان المرء أن يفكر ؟ »

« ظننت أنك قد تريدني شيئاً . »

« أريد . أريد أشياء كثيرة . أول شيء : ابتعدي من هنا ولا تهمني . »

استلقت وغلبها النعاس ، متمنية وهي نائمة أن يبقى الأطفال في الخارج ويدعوها تستريح لحظة . لقد كان اليوم يوماً طويلاً . ليس أنها تعبت . فمن دواعي السرور دائماً أن تختطف لحظة بين الحين والآخر . هناك دائماً الكثير من الأشياء التي يجب القيام بها ، فلأفكر : غداً .

ان الغد بعيد وليس من شيء يستدعي ازعاج نفسها به . فالأشياء تُنجز بشكل ما حين يحين الوقت ؛ الحمد لله أن هناك دائماً هامشاً صغيراً يبقى للسلام والطمأنينة : إذ أن بإمكان المرء أن ينشر خطة الحياة وأن يكفكف الأطراف بشكل منتظم . من الحسن أن يكون كل شيء نظيفاً ومطوياً ومرفوعاً ، وفراشي الشعر وزجاجات العقاقير المنشطة تقوم منتصبة على الملاءات البيضاء المطرزة : يبدأ النهار دون جلبة ورفوف حجرة المؤن ممتلئة بصفوف من كؤوس الحلوى الهلامية « الجيلي » وأباريق بنية اللون وموطبات بيضاء من الصيني الحجري ذات صحون زرقاء دوارة طبعت عليها كلمات : قهوة ، شاي ، سكر ، زنجبيل ، قرفة ، فلفل حلو : والساعة البرونزية وقد مسحوا عنها الغبار مسحاً جيداً . ياللفبار الذي يمكن أن تجمع فيه أربع وعشرين ساعة ! الصندوق في السقيفة بكل ما فيه من رسائل مربوطة ، حسناً ، عليها أن تستعرض ذلك غداً . كل تلك الرسائل — رسائل جورج ورسائل جون ورسائلها المتبادلة — كونها متروكة هناك لكي يجدها الأطفال جعلها تشعر بالانزعاج . نعم ، سيكون ذلك شغل الغد . لا فائدة من السماح لهم بمعرفة كم كانت سخيصة ذات مرة .

بينما أخذت تنقب هنا وهناك عثرت على الموت في عقلها وكان ملمسه دبقاً وغريباً . لقد أمضت من الوقت تستعد للموت ما لم يترك من حاجة لطرحه من جديد . فليتولّ أمر نفسه الآن . حين بلغت الستين شعرت أنها هرمت جداً ، انتهت ، ومضت تقوم بزيارات وداعية لترى أولادها وأحفادها ، وسرّ يكمن في عقلها : هذا آخر عهدكم بأمكم يا أولاد ! ثم كتبت وصيتها وأصيبت بحمى طويلة . لقد كان كل ذلك

مجرد نزوة مثل الكثير من الأشياء ، ولكنه أيضاً كان ضربة حظ ، فقد تغلبت على فكرة الموت وانتهت منها لفترة طويلة . لا يمكن لها أن تقلق الآن . انها تأمل أن يكون عقلها أرجح الآن . لقد عاش والدها ليبلغ سن الثانية بعد المئة وفي آخر عيد ميلاد له شرب كأساً من خمر « التودي » الحار المركز . وأخبر الصحفيين أن تلك عاداته اليومية ، وأنه مدين بحياته الطويلة لها . لقد أثار فضيحة ليست بالصغيرة وسره ذلك سروراً كبيراً . فكرت في أن تقوم بتعذيب كورنيليا بعض الشيء .

« كورنيليا ! كورنيليا ! » لا وقع أقدام ، ولكن يد مباغطة على خدها . « ليباركك الله ، أين كنت ؟ »

« هنا يا أمي . »

« اذن كورنيليا ، أريد كأساً من (التودي) الحار . »

« هل تشعرين بالبرد يا حبيبتي ؟ »

« انني أشعر بالقشعريرة . الاستلقاء في السرير يوقف الدورة الدموية . لا بد انني قلت ذلك لك ألف مرة . »

انها تستطيع تماماً أن تتخيل كورنيليا وهي تخبر زوجها أن والدتها تتصرف بشكل طفولي بعض الشيء وأن عليهما أن يجارياها . كان أكثر الأشياء ازعاجاً لها أن كورنيليا ظننتها طرشاء وخرسام وعميام . ألقيت نظرات صغيرة سريعة وإشارات ضئيلة حولها وفوق رأسها تقول : « لا تفضيها ، دعها تفعل ما تشاء ، انها في الثمانين من العمر ، » وهي جالسة هناك كما لو أنها تعيش في قفص من الزجاج الرقيق . أحياناً كانت الجدة تكاد أن تصمم أن تحزم حوائجها وتعود الى بيتها حيث ليس بإمكان أي شخص أن يذكرها كل دقيقة أنها هرمة . انتظري ، انتظري يا كورنيليا ، الى أن يهمس أطفالك أنت وراء ظهرك !

في صباها كانت ترتب منزلها بشكل أفضل وكانت تنجز أشياء أكثر . انها لم تهرم بعد الى حد يمنع ليديا من أن تقطع ثمانين ميلاً بسيارتها لتطلب النصيحة حين ينحرف أحد أطفالها عن الطريق ، ولا زال جيمي يأتي ليبعث الأمور معها : « انت يا أمي ذات عقل تجاري جيد ، وأود أن أعرف رأيك في هذا ؟ » . هرمة . ان كورنيليا لا تستطيع تغيير ترتيب الأثاث دون سؤال . أشياء صغيرة ، أشياء صغيرة !

لقد كانوا شديدي العذوبة حين كانوا صغاراً • تمنى الجدة لو أن الأيام الغابرة تعود من جديد ويعود الأولاد صغاراً وتضطر للقيام بكل شيء مرة أخرى • لقد كان عناء شاقاً ، ولكن ليس أشق مما تستطيع تحمله • حين فكرت بكل الطعام الذي طبخته ، وكل الملابس التي قصتها وخاطتها ، وكل الجنائن التي زرعتها - آه ، ان ذلك واضح في الأولاد • هاهم هناك ، قد صنعوا منها ، ولا مهرب لهم من هذه الحقيقة • أحياناً كانت تود أن ترى جون ثانية وأن تشير اليهم وتقول : اذن ، لم تكن نتيجة عملي سيئة ، أليس كذلك ؛ ولكن على ذلك الأمر أن ينتظر • انه من أمور الغد • اعتادت أن تفكر به كرجل ، لكن الآن كل الأولاد أكبر سناً من أبيهم ، وسيكون طفلاً الى جانبها الآن لو تم لها أن تراه • بدا ذلك غريب ، وكان ثمة من خطأ في الفكرة • أوه ، لا احتمال هناك بأن يتمكن من التعرف عليها • لقد قامت مرة بتسييج مئة « أكرة » ، وحفرت حفر الأعمدة بنفسها ، وثبتت الأسلاك دون أن يساعدها أحد سوى صبي زنجي • ان ذلك يغير المرأة • التنقل فوق الطرق الريفية في الشتاء عند ولادة النساء لاطفالهن كان شيئاً آخر : السهر في الليالي مع الجياد المريضة والزنوج المرضى والاطفال المرضى وتقريباً عدم فقدان أي منها أو منهم قط • جون ، انني تقريباً لم أفقد أيّاً منهم ! سيلحظ جون ذلك في لحظة واحدة ، فذلك شيء بإمكانه أن يفهمه ، ولن تحتاج لشرح أي شيء !

جعلها ذلك تشعر بالرغبة في أن ترفع أكامها وأن تصحح وضع المكان بأكمله وترتبه • لا بأس اذا كانت كورنيليا مصممة على أن تكون في كل مكان في نفس اللحظة ، فهناك أشياء كثيرة جداً تركت ولم يبق بها أحد في هذا المكان ستبداً غداً وتقوم بها • من الجيد أن يكون لدى المرء القوة الكافية لكل شيء ، حتى ولو ذاب كل شيء تقوم به وانزلق بين يديك ، بحيث حين تنتهي تكاد أن تنسى ماهو الشيء الذي كنت تعمل لأجله • ماهو الشيء الذي شرعت في القيام به ؟ سألت نفسها بانكباب ، ولكنها لم تستطع أن تتذكر • تشكل ضباب فوق الوادي ، رآته يسير عبر الجدول ملتصقاً بالأشجار ومتسلقاً الراية مثل جيش من الأشباح • سيصل سريعاً الى حافة البستان القريبة ، وعندئذ سيحين وقت الدخول الى البيت واشعال المصابيح • ادخلوا أيها الأطفال ، لا تبقوا خارجاً حيث هواء الليل •

اشعال المصابيح كان جميلا . تجمع الاطفال والتصقوا بها وأخذوا يتنفسون كمجول صغيرة تنتظر عند قضبان البوابة وقت الشفق . تابعت أعينهم عود الكبريت وراقبت الشعلة ترتفع وتستقر على شكل قوس أزرق ، ثم ابتعدوا عنها . لقد أشعل المصباح ، لم يعد هناك موجب لأن يخافوا ويتعلقوا بأمهم . لم يعد من موجب أبداً ، أبداً ، أبداً . يا الهي ، لحياتي كلها أشكرك . بدونك يا الهي ، لم أكن لأستطيع القيام بما قمت به . السلام عليك يا مريم ، أيتها المليئة بالحسن . أريدكم أن تلتقطوا كل الفاكهة هذا العام وأن تنتبهوا ألا يترك شيء للضياع . هناك دائماً من يستطيع استعمالها . لا تتركوا الأشياء الجيدة تتعفن بسبب عدم الاستعمال . انكم تضيعون الحياة حين تضيعون الغذاء الجيد . لاتدعوا الأشياء تضيع . اضاعة الاشياء أمر مر . لا يجب أن أغرق في التفكير الآن وأنا تعب . وأخلد الى النوم نومة قصيرة قبل تناول العشاء .

ارتفعت الوسادة حول كتفيها وضغطت على قلبها وأخذت تنعصر منه الذكرى: آه ، ليقم شخص بالضغط على الوسادة : ستخنقها اذا حاولت الامساك بها . يا للنسيم العليل الذي يهب ويالللنهار الاخضر الذي لا انذارات فيه . ولكنه بالرغم من ذلك لم يأت . ماذا تفعل امرأة حين ترتدي الخمار الأبيض وتعد قالب «الكاتو» الابيض من أجل رجل ولا يأتي ذلك الرجل ؟ حاولت أن تتذكر . لا ، أقسم أنه لم يسيء اليّ الا في ذلك . لم يسيء اليّ الا في ذلك . وماذا لو فعل ؟ كان هناك اليوم ، اليوم ، ولكن ارتفعت دوامة من الدخان وغطته ، زحفت الى الأعلى وفوق الحقل المشرق حيث زرع كل شيء بعناية في صفوف منتظمة . كان ذلك الجحيم ، انها تعرف الجحيم حين تراه . طوال ستين سنة كانت تصلي كيلا تتذكره وكيلا تضيع روحها في هوة الجحيم العميقة ، والآن اختلط الامران وأصبحت شيئاً واحداً وكانت ذكراه غمامة دخانية من الجحيم تتحرك وتتسلل الى عقلها في الوقت التي تخلصت فيه لتوها من الدكتور هاري وكانت تحاول أن تستريح دقيقة . كبرياء مجروحة يا ايلين ، قال صوت حاد في أعلى عقلها . لا تدعي كبرياءك المجروحة تسيطر عليك . يتعرض الكثير من الفتيات للنبد . لقد نبذت (٢) ، أليس كذلك ؟ اذن كوني كفوءاً

(٢) الكلمة المستعملة هنا هي كلمة "Jilted" وهذه صيغة أخرى من نفس الكلمة المستعملة في العنوان .

للوضع . ارتعش جفناها وتركنا أشرطة من النور الرمادي — الأزرق تشبه مناديل الورق تتدلى فوق عينيها . عليها أن تنهض وتنزل الستار والا فانها لن تنام قط . كانت في السرير ثانية ولم يكن الستار مرخيا . كيف أمكن أن يحدث ذلك ؟ الأفضل أن تستدير ، أن تختبئ من النور ، النوم في النور يسبب الكوابيس . « أمي ، كيف تشعرين الآن ؟ » ورطوبة قارصة على جبينها . لكنني لا أحب أن يفسل وجهي بالماء البارد !

هابسي ؟ جورج ؟ ليديا ؟ جيمي ؟ لا ، كورنيليا ، وكانت ملامحها منتفخة ومملوءة بالبرك الصغيرة . « سيأتون يا حبيبتي ، سيكونون جميعاً هنا في الحال . » اذهبي واغسلي وجهك يا طفلي ، ان منظرِكَ مضحك .

بدل أن تطيع ، انحنت كورنيليا ووضعت رأسها على الوسادة . كان يبدو أنها تتكلم ولكن لم يكن هناك أي صوت . « آوه ، هل أنت مربوطة اللسان ؟ عيد ميلاد من هذا ؟ هل ستقيمين حفلة ؟ »

تحرك قم كورنيليا بالحاح وبأشكال غريبة . « لا تفعلي ذلك ، أنت تضايقينني يا ابنتي . »
« آه ، لا يا أمي ، آه ، لا . . . »

هراء . أمر الأولاد عجيب . انهم يناقشون كل كلمة من كلماتك . « لا ماذا يا كورنيليا ؟ »

« هاهو الدكتور هاري . »

« لن أرى ذلك الصبي من جديد . لقد غادر قبل خمس دقائق فقط . »

« كان ذلك في الصباح يا أمي . الوقت الآن هو الليل . هاهي المريضة . »
« هذا هو الدكتور هاري ياسيدة وذروا . لم أرك أبداً تبدين شابة وسعيدة بهذا الشكل ! »

« آه ، انني لن أعود شابة من جديد — ولكنني سأكون سعيدة اذا تركوني أستلقي بسلام وأحصل على بعض الراحة . »

ظننت أنها تسكمت بصوت عال ، ولكن لم يجب أحد . ثقل دافئ على جبينها ،

اسواره دافئة على معصمها ، ونسيم يستمر في الهمس ، يحاول أن يخبرها شيئاً ما .
تحرك لأوراق الشجر في يد الله الأبدية . نفخ عليها فرقصت وخشخشت . « أماء
لا تعيري الأمر التفاتاً ، سنقوم باعطائك حقنة جلدية صغيرة . » « انتبهي الي
يا ابنتي ، كيف يصل النمل الى هذا السرير ؟ لقد رأيت نمل سكر بالأمس . » هل
استدعيت هابسي أيضاً ؟

ان هابسي هي الشخص الذي تريده حقاً . كان عليها أن تعود فتقطع طريقا
طويلة عبر غرف كثيرة جداً لتجد هابسي واقفة تحمل طفلا على ذراعها . بدت
لنفسها أنها هي هابسي أيضاً ، والطفل على ذراع هابسي كان هابسي ونفسه
ونفسها ، الجميع في نفس الوقت ، ولم تكن من مفاجأة في اللقاء . ثم ذابت هابسي
من الداخل وغدت شفافة كالشاش الرمادي وغدا الطفل خيالا من الشاش، واقتربت
هابسي وقالت : « ظننت أنك لن تأت أبداً ، » ونظرت اليها نظرة شديدة التفحص
وقالت : « انك لم تتفيري أبدا ! » انحنتا لتقبلا بعضهما حين شرعت كورنيليا
تهمس من مسافة بعيدة . « أوه ، هل هناك شيء تودين اخباري به ؟ هل من شيء
يمكنني أن أحضره لك ؟ » .

نعم ، لقد غيرت رأيها بعد ستين عاماً وانها تود أن ترى جورج . أريدك أن
تعثري على جورج . اعثري عليه وتأكدي من أن تخبريه أنني نسيت . أريده أن
يعرف أنني رغم كل شيء حصلت على زوج وعلى أطفال وبيت كآية امرأة أخرى .
وكان أيضاً بيتاً حسناً وزوجاً خيراً أحبته وأطفالاً جيدين منه . حتى أكثر مما
أملت به . أخبريه أنه أعيد الي كل ما أخذه مني وأكثر . آه ، لا ، آه ، يا الهي ،
لا ، كان هناك شيء آخر بالاضافة الى البيت والرجل والاطفال . آه ، بالتأكيد لم
يكونوا كل شيء ؟ ماذا كان ذلك الشيء ؟ شيء لم يعد . . . ازدحم تنفسها تحت
أضلاعها ونمت فغدا شكله مخيفاً مربعاً ذا أطراف حادة ؛ وأخذ يحفر في رأسها ،
وكان العذاب أكثر من أن يصدق : نعم ياجون ، احضر الطبيب الآن ، لا كلام أكثر
لقد حان وقتي .

حين يولد هذا يجب أن يكون الأخير . كان يجب أن يولد أولاً ، لأنه كان
الطفل الذي أرادته حقاً . كل شيء يأتي في حينه . لا يترك شيء ، لا يؤجل شيء .

انها قوية ، في مدة ثلاثة أيام ستكون في صحة مثلما كانت في خير أحوالها • أفضل •
تحتاج المرأة الى حليب داخلها لتحصل على صحتها التامة •

« أمي ، هل تسمعينني ؟ »

« كنت أخبرك .. »

« أمي ، الأب كونولي هنا • »

« لقد ذهبت الى التناول المقدس في الاسبوع الماضي • أخبريه أنني لست
آثمة الى هذا الحد • »

« ان الأب يود التحدث معك فقط • »

بإمكانه أن يتكلم قدر ما يرضيه • ان من شيمته أن يطل ويستعلم عن روحها
كما لو كانت روحها طفل تبرز أسنانه ، ثم يبقى لتناول فنجان شاي ويلعب بالورق
ويثرثر • دائماً لديه قصة مضحكة من نوع ما ، عادة عن رجل إيرلندي يرتكب
أخطاء ويعترف بها ، والمفزي يكمن في شيء سخيف يتفوه به في الاعتراف مظهراً
صراعاته بين التقوى الطبيعية والخطيئة الاولى • كانت الجدة تشعر بالارتياح
بالنسبة لروحها • كورنيليا ، أين لباقتك ؛ أعط الأب كونولي كرسيًا • ان لديها
اتفاقها السري مع بضعة قديسين مفضلين أفسحوا لها طريقاً مستقيمة تؤدي الى الله •
كل شيء ممهور بالتواقيع ومختوم بشكل مضمون مثل الأربعين «أكرة» الجدد • الى
الأبد • • ورثة وأشخاص ذوي مخصصات الى الأبد • منذ اليوم الذي لم يقطع فيه
قالب « كاتو » الزفاف ، بل ألقى في القمامة • سقط القمر بأكمله من العالم ،
وهناك كانت عمياء وتتعرق ولا شيء تحت قدميها والجدران تتساقط • أمسكت
يدها تحت ثديها ، انها لم تسقط ، كانت هناك الارض التي لمعت حديثاً وبساط
أخضر فوقها ، تماماً مثل السابق • أخذ يصب اللعنات مثل ببغاء بحار وقال :
« سأقتله من أجلك » • لا تلق يداً عليه ، من أجل خاطري اترك شيئاً لله • « الآن
يا ايلسين ، عليك أن تصدقي ما سوف أخبرك به • • »

وهكذا لم يبق شيء ، لا شيء يستوجب القلق بعد ذلك ، ما عدا أحياناً في
الليل يصرخ أحد الأطفال في حلم مزعج ، ويخرج كل منهما مسرعاً يرتجفان ويبحثان
عن الكبريت ويناديان : « انتظر لحظة ، هانحن هنا ! » جون ، احضر الطبيب الآن،

لقد حان وقت هابسي . ولكن هاهي هابسي تقف الى جانب السرير مرتدية قبعة بيضاء . « كورنيليا ، قولي لهابسي أن تخلع قبعته . لا أستطيع رؤيتها بوضوح » .

فُتحت عينها فتحة كاملة وظهرت الغرفة مثل صورة رأتها في مكان ما في الماضي . ألوان قاتمة وظلال ترتفع نحو السقف في زوايا طويلة . ومضى دولا ب الزينة الطويل وليس عليه شيء سوى صورة جون ، مكبرة من صورة صغيرة ، وعينا جون فيها شديديتي السواد في حين يجب أن تكونا زرقاوين . انك لم تراه أبداً ، اذن كيف تعرف شكله ؟ لكن الرجل أصر أن النسخة تتسم بالكمال ، وهي غنية ووسيمة جداً . كصورة ، نعم ، ولكنها ليست زوجي . كان على الطاولة بجانب السرير غطاء كتاني وشمعة وصليب . كان النور أزرق من أغشية مصابيح كورنيليا الحريرية . ليس نوراً بالمعنى الصحيح على الإطلاق ، مجرد بهرجة . ان عليك أن تعيش أربعين عاماً مع مصابيح الكاز لكي تقدر الكهرباء الصافية حق قدرها . شعرت أنها قوية جداً ورأت الدكتور هاري وهالة وردية حوله .

« انك لتبدو كقديس يادكتور هاري ، وأقسم أن هذا أقرب ما ستتوصل اليه من القداسة . »

« انها تقول شيئاً . »

« لقد سمعتك يا كورنيليا . ما هذا الذي يجري هنا ؟ »

« الأب كونولي يقول — »

ترنح صوت كورنيليا واصطدم مثل عربة في طريق وعرة . سارت حول الزوايا وأقفلت عائدة من جديد ولم تصل أي مكان . وقفت الجدة في العربة بخفة شديدة ومدت يدها نحو الأجمة ، لكن رجلا جلس الى جانبها واستطاعت أن تعرفه من يديه وكان يقود العربة . لم تنظر الى وجهه ، فقد عرفت دون أن تنظر ، ولكنها بدلا من ذلك نظرت الى الطريق حيث مالت الاشجار وانحنى لبعضها البعض وكانت آلاف الأطياف تغني قداساً . شعرت برغبة في أن تغني هي أيضاً ، لكنها وضعت يدها في صدر ثوبها وأخرجت مسبحة ، وتمتم الأب كونولي باللاتينية بصوت شديد الوقار ودغدغ قدميها . يا الهي ، هلا توقفت عن هذا الهراء ؟ انني امرأة متزوجة . ماذا اذا هرب حقاً وتركني أواجه القسيس وحدي ؟ لقد وجدت آخر أفضل بكثير .

متكورة داخل نفسها ، مندهشة ومراقبة ، تحديق في نقطة الضوء التي كانت ذاتها ؛
كان جسدها الآن مجرد كتلة أكثر سواداً من الظل في عتمة غير متناهية ، وهذه
العتمة تلتف حول الضوء وتبتلعه • يا الهي ، أعط إشارة •

للمرة الثانية لم تكن هناك إشارة • مرة ثانية لا عريس والقسيس في
المنزل • (٣) لم تستطع تذكر أي حزن آخر لان هذا الأسى مسحها جميعاً • آه ، كلا ،
ليس هناك شيء أقسى من هذا - لن أغفر ذلك أبداً • مددت نفسها بنفس عميق
وأطفأت النور •

(٣) قارن هذه الجملة مع قصة المسيح عن العريس (في ماتييو ، ٢٥ : ١ - ١٣) •

فلا نري أوكونر

الزنجي الاصطناعي *

استيقظ السيد « هـد » ليجد أن الغرفة مليئة بضوء القمر • جلس في فراشه وحقق بالواح الأرض - لون الفضة - ثم بغطاء وسادته ، الذي ربما كان من القماش المقصب ، وبعد ثمانية ، رأى نصف القمر على بعد خمسة أقدام في مرآة حلقته ، واقفاً وكأنه ينتظر الاستئذان منه ليدخل • تحرك قدماً وألقى نوراً مهيباً على كل شيء • بدا الكرسي المستقيم المستند الى الحائط متصلباً ومتنبهاً كأنه ينتظر الأوامر ، واتخذ بنطال السيد هـد ، المعلق على ظهره ، طابعا يكاد يكون نبيلاً ، كقطعة الملابس التي قذف بها رجل عظيم الى خادمه لتوه ؛ لكن الوجه في القمر كان وجهاً وقوراً • حقق عبر الغرفة ومن النافذة حيث سبح فوق حظيرة الحصان وبدأ أنه يتأمل نفسه وعليه تعبير شاب يرى كبره في السن أمامه •

كان بإمكان السيد هـد أن يقول له أن الكبر في السن نعمة مختارة وأنه مع مرور السنين فقط يصل المرء الى ذلك الادراك الهادي للحياة الذي يجعل منه دليلاً مناسباً للشباب • تلك على الأقل كانت خبرته الشخصية • جلس في فراشه وأمسك بالأعمدة الحديدية عند نهاية سريره ورفع نفسه الى أن استطاع رؤية وجه الساعة المنبهة التي جلست على دلو مقلوب بجانب الكرسي •

“The Artificial Nigger” by Flannery O’Conner *

من مجموعة للمؤلفة نشرت في عام ١٩٥٥ •

كانت الساعة الثانية صباحاً • لم يكن المنبه في الساعة يعمل لكنه لم يكن يعتمد على أية وسيلة آلية لتوقظه • لم تثلم ستون عاماً استجاباته ؛ كانت ردوده الجسمية ، كردوده الأخلاقية ، تتخذ دليلاً من ارادته وشخصيته القوية ، ويمكن رؤية هاتين بوضوح في تقاسيمه • كان له وجه طويل كالأنبوب ذو فك طويل مستدير منفتح وأنف طويل مضغوط • كانت عيناه نشطتين ولكن هادئتين ، وفي ضوء القمر الاعجازي اتخذتا مظهر التماسك والحكمة القديمة كما لو كانتا عيني أحد مرشدي الانسان العظام • كان من الممكن أن يكون فرجيل وقد دعي في منتصف الليل للذهاب الى دانتى ، أو أفضل من ذلك ، رافائيل ، وقد أيقظه تدفق من نور الله ليطير الى جانب توبياس • (١) النقطة الوحيدة المظلمة في الغرفة كانت سرير نلسن القشبي ، تحت ظل النافذة •

كان نلسن متكوراً على أحد جانبيه، ركبته تحت ذقنه وكعباه تحت مؤخرته • كانت بذلته وقبعته الجديدتان في الصندوقين اللذين أرسلتا فيهما وكان هذان على الأرض عند رأس السرير القشبي بحيث يستطيع وضع يديه عليهما حالما يستيقظ • بدا وعاء الحساء الذي كان خارج الظل واتخذ لوناً أبيض كالثلج في ضوء القمر — يقف حارساً فوق رأسه كأنه ملاك شخصي صغير • عاد السيد هد الى الاستلقاء ، وهو يشعر بثقة تامة أن بإمكانه القيام بالمهمة الاخلاقية الخاصة بالنهار التالي • كان ينوي النهوض قبل نلسن والبدء بتهيئة الفطور قبل استيقاظه • كان الصبي يتضايق دائماً حين ينهض السيد هد قبله • سيتوجب عليهما مغادرة المنزل في الرابعة كي يصلا موقف القطار في الخامسة والنصف • كان المفروض أن يتوقف القطار من أجلهما في الخامسة وخمس وأربعين وعليهما أن يكونا هناك في الوقت المحدد لأن القطار سيقف فقط لراكبهما •

ستكون هذه أول رحلات الصبي الى المدينة رغم أنه ادعى أنها ستكون الثانية لانه ولد هناك • حاول السيد هد أن يبين له أنه حين ولد لم يكن لديه الذكاء كي

(١) فرجيل هو الشاعر الروماني المعروف ومؤلف الاثياذة ، في الكوميديا الالهية يقوم بارشاد دانتى في أرجاء الجحيم والمظهر • وكذلك يقوم الملاك رافائيل بتعليم توبياس ومرافقته وذلك في صراعه وانتصاره على الشيطان اسموديوس وذلك في «سفر توبياس» أحد الأسفار الملحقة بالتوراة •

يحدد مكان وجوده لكن هذا لم يحدث أي تأثير على الطفل على الإطلاق واستمر في الإصرار على أن هذه ستكون رحلته الثانية . وهي ستكون رحلة السيد هـ الثالثة . قال نلسن : « سأكون قد ذهبت هناك مرتين وأنا لم أتجاوز العاشرة . » خالفه السيد هـ .

« إذا لم تكن قد ذهبت هناك خلال خمسة عشر عاماً ، كيف تعرف أنك ستستطيع معرفة طريقك ؟ » سأل نلسن . « كيف تعرف أنها لم تتغير قليلاً ؟ » « هل رأيتني قط » ، سأل السيد هـ ، « وقد ضللت طريقي ؟ »

بالتأكيد لم يره نلسن مضلاً طريقه لكنه كان طفل لا يشعر بالقناعة إلا بعد أن يجيب جواباً وقعاً لذا فقد أجاب ، « ليس هنا من مكان يضل المرء فيه . »

« سوف يأتي يوم ، » تنبأ السيد هـ ، « ستجد أنك لست ذكياً مثلما تعتقد . » كان قد أمضى بضعة شهور يفكر في الرحلة لكن تصوره لها كان في معظمه تصوراً أخلاقياً . أنها ستكون درساً للصبي لن ينساه أبداً . سيكتشف منها أنه لا سبب لديه للاعتزاز بمجرد أنه ولد في مدينة . سيكتشف أن المدينة ليست مكاناً عظيماً . أراد السيد هـ أن يرى كل شيء يمكن رؤيته في مدينة وذلك كي يقنع بالبقاء في بيته بقية حياته . غلبه النوم وهو يفكر كيف أن الصبي سيكتشف أخيراً أنه ليس ذكياً بالقدر الذي يمتقده .

استيقظ في الثالثة والنصف على رائحة لحم خنزير يقلى وقفز من سريره . كان سرير القش فارغاً وصندوق الملابس مفتوحين . ارتدى بنطاله وهرع إلى الغرفة الأخرى . كان الصبي يجهز رغيفاً من الذرة وقد انتهى من قلي اللحم . كان جالساً في العتمة النصفية إلى الطاولة ، يشرب قهوة باردة من علبة . كان مرتدياً بذلته الجديدة وقبعته الرمادية الجديدة مسحوبة إلى الأسفل فوق عينيه . كانت كبيرة الحجم بالنسبة له لكنهما طلباها أكبر قياساً لانهما توقعا أن يكبر رأسه . لم يقل أي شيء لكن شكله بأكمله أوحى بالرضاء لانه نهض قبل السيد هـ .

مضى السيد هـ إلى الموقد وحمل اللحم في المقلاة إلى الطاولة . « لا عجلة هناك » ، قال . « ستصل هناك بسرعة كافية ولا ضماناً أنك ستسر حين تصل

أيضاً ، « وجلس قبالة الصبي الذي تأرجحت قبعته الى الخلف ببطء كاشفة عن وجهه عديم التعبير بشكل شرس ، شكله يشبه كثيراً وجه الرجل المسن ، كانا جداً وحفيداً لكن الشبه بينهما كان كافياً ليبدو كأخوين وأخوين ليسا متباعدين كثيراً في السن . . لان المستر هد يحمل تعبيراً شاباً في وضع النهار ، بينما النظرة على وجه الصبي كانت عتيقة ، كما لو أنه يعرف منذ الآن كل شيء وسيساعده لو ينسأه .

ذات مرة كان للسيد هد زوجة وابنة وحين ماتت الزوجة ، هربت الابنة ثم عادت بعد فترة مع نلسن . ثم ذات صباح ، دون أن تنهض من سريرها ، ماتت وتركت للسيد هد الرعاية التامة للطفل الذي كان عمره سنة واحدة . وقد ارتكب خطيئة أخبار نلسن أنه ولد في أتلانتا . لو أنه لم يخبره ذلك ، لما كان بإمكان نلسن أن يصر أن هذه ستكون رحلته الثانية .

« قد لا يعجبك أبداً ، « تابع السيد هد . « ستكون مليئة بالزئوج . »

ارتسم على وجه الصبي تعبير وكأنه يستطيع مواجهة زنجي .

« حسناً ، « قال السيد هد . « انك لم تر أي زنجي قط . »

« لم تنهض مبكراً جداً ، « قال نلسن .

« انك لم تر أي زنجي قط ، « أعاد السيد هد القول . « لم يوجد أي زنجي في هذه الناحية منذ طردنا ذلك الزنجي قبل اثني عشر عاماً وحدث ذلك قبل أن تولد « نظر الى الصبي وكأنه يتحداه أن يقول أنه رأى أي زنجي .

« كيف تعرف أنني لم أر زنجياً قط في حين أنني عشت هناك من قبل ؟ »

سأل نلسن . « ربما رأيت الكثير من الزئوج . »

« لو أنك رأيت واحداً فانك لم تدرك ماهو ، « قال السيد هد ، متضايقاً

تماماً . « ان طفلاً في شهره السادس لا يميز بين زنجي أو أي شيء آخر . »

« أتصور أنني سأميز الزنجي حين أراه ، « قال الصبي ونهض وعدل وضع

قبعته الرمادية الصقيلة ذات التفضن الحاد وخرج الى المرحاض .

وصلا الى المحطة قبل فترة من موعد وصول القطار ووقفنا على بعد قدمين من أول خطين من مجموعة الخطوط الحديدية . حمل السيد هد كيساً من الورق يحوي

بعض البسكويت وعلبة من السردين لغدائهما . كانت شمس خشنة المظهر برتقالية اللون تتسلق من خلف سلسلة الجبال الشرقية وتجعل السماء حمراء باهتة خلفهما ، لكن في مواجهتهما كانت لا تزال رمادية ووقفا قبالة القمر الرمادي الشفاف ، الذي يكاد ألا يكون أكثر وضوحاً من بصمة ابهام وليس فيه أي نور قط . لم يكن هناك سوى علبة تحويل قصديرية صغيرة وبرميل وقود أسود كعلامتين تميزان المكان كموقف ؛ كان الخط الحديدي مزدوجاً ولكن الخطوط لم تتحد من جديد قبل أن تختفي وراء المنحنيات على كلي جانبي الفسحة . بدت القطارات المارة وكأنها تبرز من نفق من الأشجار ، وتصيبها لمدة ثانية السماء الباردة ، فتختفي مذعورة في الغابة من جديد . اضطر السيد هد لاجراء ترتيبات خاصة مع وكيل التذاكر لكي يقف هذا القطار وقد خشي في سره ألا يقف ، وكان يدري أن نلسن في تلك الحالة سيقول ، « لم أصدق أن أي قطار سيتوقف من أجلك » . بدت الخطوط تحت قمر الصباح العديم الفائدة بيضاء وهشة . حلق كل من العجوز والصبي أمامه وكأنهما ينتظران شبحاً .

ثم فجأة ، قبل أن يستطيع السيد هد أن يحزم أمره ويقرر العودة ، صدر ثغاء عميق وظهر القطار ، ينزلق ببطم شديد يكاد يكون صامتاً حول منحني الأشجار على بعد حوالي مئتي ذراع على السكة ، وضوء أمامي أصفر واحد يبرق . كان السيد هد لا يزال غير متأكد أنه سيقف وشعر أنه سيظهره بمظهر شخص أكثر حمقاً إذا مر ببطم . لكنه هو ونلسن كانا على استعداد لتجاهل القطار إذا تجاوزهما .

اندفع المحرك ماراً بهما ، يملأ أنفيهما برائحة المعدن الساخن ثم توقفت العربة الثانية حيث وقفا بالضبط . كان مفتش تذاكر ذو وجه كوجه قلب قديم يملؤه الغرور من طراز البلدغ يقف على الدرجة وكأنه يتوقعهما ، رغم أنه لم يبد عليه أنه كان مهتماً على الإطلاق ما إذا ركبا أولاً . « الى اليمين ، » قال .

لم يستغرق ركوبهما سوى جزء من الثانية وبينما دخلا العربة الهادئة كان القطار قد استأنف سرعته . كان معظم الركاب لا زالوا نائمين ، وبعضهم تتدلى رؤوسهم من جوانب المقاعد ، والبعض تمدد على مقعدين والبعض الآخر تمدد وقدماه في الممر . رأى السيد هد مقعدين فارغين ودفع نلسن نحوهما . « ادخل هناك عند النافذة ، » قال بصوته الطبيعي الذي كان مرتفعاً جداً في هذا الوقت

من الصباح • « لن يمانع أحد إذا جلست هناك لأنه لا أحد يجلس عليه • اجلس عندك هناك • »

« لقد سمعتك ، » تمتص الصبي • « لا ضرورة لصياحك ، » وجلس وأدار رأسه نحو الزجاج • رأى هناك وجهاً شاحباً كالأشباح ينظر اليه عابساً من تحت حافة قبعة شاحبة كالأشباح • ورأى جده — الذي كان ينظر أيضاً — شبحاً مختلفاً، شاحباً ولكنه يبتسم ، من تحت قبعة سوداء •

جلس السيد هد واتخذ وضعاً مريحاً وأخرج تذكّره وبدأ بقراءة كل شيء طبع عليها بصوت عال • بدأ الناس يتحركون • استيقظ عدة أشخاص وأخذوا يحدقون فيه • « انزع قبعتك » ، قال نلسن ونزع هو قبعته ووضعها على ركبته • كان له كمية ضئيلة من الشعر الأبيض الذي تحول لونه الى لون التبغ مع مرور السنوات والذي ارتكز مستويّاً على مؤخرة رأسه • كانت مقدمة رأسه صلعاء ومتفضنة • نزع نلسن قبعته ووضعها على ركبته وانتظرا مفتش التذاكر أن يأتي ويسأل من تذكرتيهما •

كان الرجل الذي قبالتهما ممدداً على مقعدين ، وقدماه مسنودتان على النافذة ورأسه بارز في المشي • كان يرتدي بذلة زرقاء فاتحة وقميص أصفر مفكوك عند الرقبة • كان قد فتح عيناه لتوه واستعد السيد هد لتقديم نفسه حين جاء المفتش من الخلف وقال هادراً ، « تذاكر » •

حين ذهب المفتش ، قام السيد هد باعطاء نلسن النصف المتبقي من تذكّره قائلاً ، « الآن ضع هذا في جيبك ولا تضيعه والا تحتم عليك البقاء في المدينة • » « قد أفعل ذلك ، » قال نلسن كما لو كان هذا اقتراحاً معقولاً •

تجاهله السيد هد • « أول مرة يركب فيها هذا الصبي في القطار ، » قال مفسراً للرجل المواجه لهما ، الذي كان الآن جالساً على حافة مقعده وكلتا قدميه على الأرض •

وضع نلسن قبعته من جديد بعنف على رأسه والتفت بغضب نحو النافذة •

« انه لم ير أي شيء من قبل ، » تابع السيد هد • « جاهل مثلما كان يوم ولد ، لكنني أنوي له أن يحصل على كفايته بضربة واحدة • »

انحنى الصبي الى الامام عبر جده ونحو الرجل الغريب . « لقد ولدت في المدينة ، » قال . « لقد ولدت هناك . هذه رحلتي الثانية . » قال هذا بصوت واثق عال لكن لم يبد على الرجل الجالس في مواجهتها أنه فهم . كانت هناك دوائر قرمزية عميقة تحت عينيه .

مد السيد هد نفسه عبر المشى وربت على ذراعه . « ما يجب فعله بالنسبة لصبي ، » قال بلهجة حكيمة ، « هو أن تريه كل ما يمكن رؤيته . لا تخفي عنه أي شيء . »

« نعم ، » قال الرجل ، حديق بصره بقدميه المنتفختين ورفع اليسرى حوالي عشر بوصات عن الارض . بعد دقيقة أنزلها ورفع الاخرى . في كل أنحاء العربية بدأ الناس ينهضون ويتحركون هنا وهناك ويتشاءمون ويتمطون . كان بالامكان سماع أصوات منفردة هنا وهناك ثم هدير عام فجأة تغير تعبير السيد هد الرصين . انغلق فمه تقريباً وبان نور - شمس وحذر في نفس الوقت - في عينيه . كان بصره ممتداً طوال العربية . دون أن يلتفت ، أمسك بذراع نلسن وجذبه الى الامام . « انظر ، » قال .

كان رجل ضخم بلون القهوة قادماً ببطء الى الامام . كان يرتدي طقمًا خفيفاً وربطة عنق صفراء حريرية فيها حجر من الياقوت . استراحت إحدى يديه على معدته التي برزت بأبهة تحت معطفه المزور ، وفي اليد الثانية أمسك مقبض عكاز سوداء كان يرفعها وينزلها بحركة ابتعادية متعمدة مع كل خطوة يخطوها . كان يتقدم ببطء شديد ، وعيناه العسليتان الكبيرتان تنظران فوق رؤوس الركاب . كان له شارب أبيض صغير وشعر مجعد أبيض . كانت وراءه شابتان ، كلتاهما بلون القهوة ، احدهما ترتدي ثوباً أصفر والاخرى ثوباً أخضر . وكان تقدمهما بسرعة تقدمه وكانتا تتحدثان بصوتين حليين منخفضين بينما تتبعانه .

أخذت قبضة السيد هد تزدادا ضغطاً باصرار على ذراع نلسن . أثناء مرور المجموعة بهما، انعكس في عين السيد هد النور الصادر عن خاتم من الياقوت الأزرق في اليد البنية التي أمسكت العكاز . تابعت المجموعة سيرها بقية المشى ثم خرجت من العربية . ارتخت قبضة السيد هد على ذراع نلسن . « ماذا كان ذلك ؟ » سأل .

« رجل ، » قال الصبي ونظر اليه نظرة ساخطة كما لو كان قد سئم الالهانات الموجهة الى ذكائه .

« أي نوع من الرجال ؟ » ثابر السيد هد بعناد ، بصوت عديم الانفعال .

« رجل بدين ، » قال نلسن ، وقد بدأ يشعر بأنه من الأفضل له أن يكون حذراً .

« أنت لا تدري أي نوع ؟ » قال السيد هد بلهجة قاطعة .

« رجل مسن ، » قال الصبي وقد انتابه هاجس مفاجيء ينذر أنه لن يستمتع بنهاره .

« كان ذلك زنجياً ، » قال السيد هد واستند الى الخلف .

قفز الصبي واقفاً على المقعد ينظر الى الخلف باتجاه نهاية العربة لكن الزنجي كان قد مضى .

« لقد ظننت أنك ستميز زنجياً باعتبارك رأيت الكثير منهم حين كنت في المدينة في زيارتك الاولى ، » تابع السيد هد . « ذلك كان أول زنجي له ، » قال للرجل عبر الممر .

انزلق الصبي جالساً على مقعده . « لقد قلت أنهم سود ، » قال بصوت غاضب . « لم تقل قط أنهم سمر . كيف تتوقع مني أن أعرف أي شيء حين لا تخبرني بالواقع ؟ »

« أنك مجرد جاهل وهذا كل مافي الأمر ، » قال السيد هد ونهض وانتقل الى المقعد الفارغ بجانب الرجل عبر الممر .

التفت نلسن الى الخلف من جديد وتطلع الى حيث اختفى الزنجي . شعر أن الزنجي قد مشى قصداً عبر الممر من أجل أن يظهره بمظهر الأحقق وكرهه كراهية جديدة فجأة شرسة ؛ وأيضاً ، فهم الآن ليم لم يكن جده يحبهم . نظرنحوالنافذةفبدأ الوجه المنعكس هناك يوحي أنه قد لا يكون كفواً لمتطلبات ذلك اليوم . تساءل ما اذا سيكون حتى قادراً على التعرف على المدينة حين يصل اليها .

بعد أن حكى عدة حكايا ، لاحظ السيد هد أن الرجل الذي يخاطبه كان نائماً فنهض واقترح على نلسن أن يتمشيا في أنحاء القطار ويتفرجا على أجزائه .

■ كاتبات أمريكيات ■

أراد الصبي بشكل خاص أن يرى المرحاض لذا ذهب أولاً إلى دورة مياه الرجال وتفحصا التمديدات • أشار السيد هد إلى جهاز تبريد الماء وكأنه هو الذي اخترعه وأطلع نلسن على الحوض الصغير ذي الصنبور الواحد حيث يفرشي المسافرون أسنانهم • مرا عبر عدة عربات ووصلا إلى عربة الطعام •

كانت هذه أكثر عربات القطار أناقة • كانت مطلية بلون أصفر غني مثل صفار البيض وعلى أرضها سجادة بلون النبيذ • كانت هناك نوافذ عريضة فوق الطاولات ومقاطع كبيرة من المنظر المتدحرج تنعكس مصفرة على جوانب أباريق القهوة والكؤوس • كان ثلاثة زنوج شديدي السواد يرتدون طقوماً ومآزر بيضاء يهرعون جيئة وذهاباً في الممشى ، يارجحون صوان وينحنون ويميلون على المسافرين الذين يتناولون فطورهم • هرع أحدهم إلى السيد هد ونلسن وقال ، وهو يرفع أصبعين ، «مكان لاثنان !» لكن هد أجاب بصوت عال : «لقد أكلنا قبل أن نغادرا» •

كان الخادم يضع نظارة بنية كبيرة زادت من حجم بياض عينيه • « قفا جانباً اذن من فضلكما ، » قال وقام بحركة متعالية بذراعه كما لو كان يكشف بعض الذباب جانباً •

لم يتحرك أي من السيد هد ونلسن ولا جزءاً من البوصة • « انظر ، » قال السيد هد •

كانت زاوية عربة الطعام القريبة منهما والتي تحتوي طاولتين قد فصلت عن بقية العربة بستار بلون الزعفران • كانت إحدى الطاولتين مجهزة ولكن فارغة أما الأخرى فقد جلس إليها الزوجي الضخم في مواجهتهما وظهره إلى الستار • كان يتحدث بصوت خافت إلى المرأتين بينما أخذ يدهن قطعة من الكعك بالزبدة • كان ذا وجه ثقيل حزين وتدلّت رقبتة على ياقته البيضاء من كلي الجانبين • «يعزلونهم،» قال السيد هد مفسراً • ثم قال ، « فلنذهب إلى المطبخ ، » ومشيا عبر عربة الطعام ولكن الخادم الزوجي هرع خلفهما •

« لا يسمح للركاب بدخول المطبخ ! » قال بصوت متعال • « لا يسمح للركاب بدخول المطبخ ! »

توقف السيد هد حيث كان والتفت . « وهناك سبب وجيه لذلك ، » صاح في صدر الزنجي ، « لأن الصراخير ستدفع الركاب الى الهرب ! »

ضحك جميع الركاب وخرج السيد هد ونلسن وهما يبتسمان . كان السيد هد معروفاً بين معارفه بسرعة بديهته وشعر نلسن باعتزاز مفاجيء حاد به . أدرك أن العجوز سيكون سنده الوحيد في المكان الغريب الذي كانا يقتربان منه . سيكون وحيداً تماماً في العالم اذا ما ضاع عن جده . هز احساس جارف مرعب كيانه وشعر بالرغبة في امساك معطف السيد هد والتعلق به كطفل .

بينما كانا في طريق هودتهما الى مقعديهما تمكنا أن يلحظا عبر النوافذ التي مرت بهما أن بيوتاً صغيرة وأكواخا بدأت تنتشر في الريف وأن طريقاً عامة كانت تسير بمحاذاة القطار . كانت السيارات تجري عليها ، صغيرة وسريعة جداً . شعر نلسن أن الهواء يحتوي على نفس أقل مما كان يحتويه قبل ثلاثين دقيقة . كان الرجل المواجه لهما عبر المشى قد غادر مكانه ولم يكن من شخص قريب ليتحدث السيد هد اليه لذا فانه تطلع من النافذة ، عبر خياله ، وأخذ يقرأ بصوت عال أسماء الأبنية التي يمران بها . « شركة ديكسي (٢) الكيميائية ! » قال معلناً . « طحين الصببية الجنوبية ! أبواب ديكسي ! منتجات الحساء الجنوبية القطنية ! زبدة فستق باتي ! قطر الأم كين الجنوبي ! »

« اصمت ! » قال نلسن بصوت كالفحيح .

في كل أنحاء العربة بدأ الناس ينهضون وينزلون أمتعته من الرفوف فوق رؤوسهم . أخذت النساء يرتدين معاطفنهن وقبعاتهن . أطل المفتش برأسه وزمجر ، « أول موقف ، ايموري ، » (٣) واندفع نلسن من وضعه الجالس ، وهو يرتجف . دفعه السيد هد من كتفه نحو الأسفل . « ابق في مقعدك ، » قال بنبرة وقورة . « أول موقف هو عند حافة المدينة .

(٢) ديكسي Dixie هي كلمة تطلق على مجموعة الولايات المتحدة الامريكية الجنوبية .

(٣) في الأصل ، لا تصدر الكلمات منفصلة وواضحة من فم المفتش بل متداخلة بشكل قد ينقل الى العربية هكذا : « أوموقفيري » .

ثاني موقف هو محطة القطار الرئيسية . « لقد توصل الى هذه المعرفة في رحلته الاولى حين نزل في الموقف الأول واضطر لان يدفع خمسة عشر سنتاً لأحد الأشخاص ليأخذه الى قلب المدينة . عاد نلسن الى الجلوس ، وهو شديد الشحوب . لأول مرة في حياته ، أدرك أنه لا غنى له عن جده .

توقف القطار وأنزل بضعة ركاب ومضى في طريقه وكأنه لم يتوقف عن الحركة قط . في الخارج ، خلف صفوف من المنازل المتداعية البنية ، قام صف من الأبنية الزرقاء ، وخلفها سماء وردية رمادية شاحبة تضمحل الى لا شيء . دخل القطار فناء المحطة . رأى نلسن وهو يتطلع الى الأسفل خطوطاً وخطوطاً من السكك الفضية تتكاثر وتتقاطع . ثم قبل أن يستطيع البدء في عدها ، حدق فيه الوجه الذي كان في النافذة ، رمادياً ولكن واضحاً ، فنظر هو الى الطرف الآخر . كان القطار قد دخل المحطة . قفز هو والسيد هد كلاهما ناهضين وركضا نحو الباب . لم يلحظ أيهما أنهما تركا الكيس الورقي وفيه غداهما فوق المقعد .

مشياً بتصلب عبر المحطة الصغيرة وخرجاً من باب ثقيل الى هدير حركة المرور . كانت حشود من الناس تهرع الى أعمالها . لم يدر نلسن أين ينظر . استند السيد هد على جانب البناء ونظر أمامه .

أخيراً قال نلسن ، « حسناً ، كيف ترى كل ما تمكن رؤيته ؟ »

لم يجب السيد هد . ثم كما لو أن منظر المارة أوحى له بالجواب ، قال ، « بأن تمشي ، » وبدأ يسير في الشارع . تبعه نلسن ، وهو يركز وضع قبعته . كانت مناظر وأصوات كثيرة تتدفق عليه بحيث أنه لم يكدر يدر في البداية ماذا كان يرى . عند الزاوية الثانية ، التفت السيد هد ونظر خلفه الى المحطة التي غادراها ، وكانت بناء ذا لون رمادي مصفر تعلوه قبة من الاسمنت . فكر أنه اذا استطاع ابقاء القبة دائماً في مرمى بصره ، فانه سيتمكن من العودة في الظهيرة لركوب القطار من جديد .

بينما تابعا سيرهما ، بدأ نلسن يميز التفاصيل ويلاحظ واجهات المخازن ، مملوءة بكل نوع من المعدات - خرداوات ، بضائع جافة ، غذاء للدجاج ، كحول .

مرا بمحل لفت السيد هد انتباهه اليه بشكل خاص حيث يدخل المرء ويجلس على كرسي وقدماه على سنادتين ويقوم زنجي بمسح خذائه . سارا ببطء وتوقفا عند المداخل كي يستطيع رؤية ما يجري في كل مكان لكنهما لم يدخلأ اياً من هذه الأمكنة . كان السيد هد مصمماً ألا يدخل أي محل في المدينة لانه في زيارته الاولى لها ، ضاع في محل كبير ولم يجد طريقه الى الخارج الا بعد أن أهين من قبل كثير من الاشخاص .

وصلا في منتصف القسم التالي من الشارع الى محل أمامه آلة وزن ووقف كل منهما بدوره عليها وأدخل قطعة سنت واستلم بطاقة . قالت بطاقة السيد هد ، « أنت وزن ١٢٠ رطلا . أنت مستقيم وشجاع وجميع أصدقائك يشعرون نحوك بالاعجاب . » وضع البطاقة في جيبه وقد أدهشه أن تسجل الآلة شخصيته بشكل صحيح ووزنه بشكل خاطيء ، اذ كان قد وزن نفسه على ميزان حنطة قبل وقت ليس طويلا وكان وزنه ١١٠ . وقالت بطاقة نلسن ، « أنت وزن ٩٨ رطلا . ينتظرك مستقبل عظيم ولكن احذر النساء السود . » لم يكن نلسن يعرف أية نساء وكان وزنه ٦٨ رطلا فقط لكن السيد هد أشار الى أن الآلة قد تكون طبعت الرقم بالقلوب ، وهي تعني ٦ ، بدلا من ٩ .

تابعا السير وعند نهاية خمسة أقسام من الشارع اختفت قبة المحطة من مرمى نظرهما والتفت السيد هد الى اليسار . كان بإمكان نلسن الوقوف أمام واجهة كل محل لمدة ساعة لولا أن واجهة أكثر اثارة للاهتمام كانت تليها . فجأة قال ، « لقد ولدت هنا ! » استدار السيد هد ونظر اليه برعب . كان هناك اشراق متعرق في وجهه . « هذا هو المكان الذي أتيت منه ! » قال .

شعر السيد هد بالرعب . وجد أن اللحظة قد حانت للقيام بعمل حاسم . « دعني أريك شيئاً لم تره بعد ، » قال وأخذه الى زاوية كان فيها فوهة للمجاري . « اجلس القرفصاء ، » قال ، « وأدخل رأسك الى الداخل ، » وأمسك بمؤخرة معطف الصبي أثناء جلوسه ووضع رأسه في المجاري . أخرج رأسه بسرعة ، وهو يسمع رغرغة في الأعماق تحت الرصيف . ثم قام السيد هد بشرح شبكة المجاري ، كيف أنها تجري تحت المدينة بأكملها ، وكيف أنها تحتوي النفاية وأنها مليئة بالجرذان وكيف يمكن

للمرء أن يتسلل اليها وتبتلعه أنفاق حالكة الظلمة غير متناهية . في أية لحظة يمكن لأي انسان في المدينة أن تبتلعه المجاري ولا يسمع عنه ثانية أبداً . قام بوصفها بشكل جيد لدرجة أن نلسن ارتجف لبضعة ثوان . ربط بين ممرات المجاري ومدخل الجحيم وأدرك للمرة الأولى كيف يقوم العالم في أجزائه السفلية . ابتعد عن طرف الرصيف .

ثم قال ، « نعم ، ولكن يمكنك البقاء بعيداً عن الحفر ، » واتخذ وجهه ذلك المنظر العنيد الذي كان يملأ جده بالسخط والضيق . « هذا هو المكان الذي أتيت منه ! » قال .

شعر السيد هد بالخيبة لكنه تمتم فقط ، « لسوف تشبع ، » وتابع سيرهما . عند نهاية قسمين آخرين التفت الى اليسار وهو يشعر أنه يدور حول القبة ؛ وكان على صواب إذ خلال نصف ساعة مرا بمحطة القطار من جديد . في البداية لم يلحظ نلسن أنهما كانا يشاهدان نفس المحلات مرتين ولكن حين مرا بالمحل الذي تضع فيه قدميك على سنادتين بينما يمسح الزنجي حذائك ، أدرك أنهما يسيران في دائرة .

« لقد كنا هنا من قبل ! » صاح . « لا أعتقد أنك تعرف أين أنت ! »

« لقد غاب الاتجاه عن ذهني لدقيقة فقط ، » قال السيد هد وانعطف الى شارع مختلف . كان لا يزال ينوي ألا يترك القبة تبتعد عنه كثيراً وبعد اجتياز قسمين في الاتجاه الجديد التفت الى اليسار . كان هذا الشارع يحتوي على منازل خشبية مؤلفة من طابقين وثلاثة طوابق . وكان بإمكان أي شخص يسير على الرصيف أن يرى داخل الغرف ورأى السيد هد ، وهو ينظر في إحدى النوافذ ، امرأة مستلقية على سرير حديدي ، تنظر الى الخارج ، وتغطيها ملاءة . هزه تعبيرها المدرك . قدم صبي شرس المنظر على دراجة منطلقاً من لا مكان واضطر أن يقفز الى الجانب كي يتجنب أن تصدمه الدراجة . « لا يعني شيئاً بالنسبة لهم أن يقوموا بصدمك واسقاطك . » قال . « من الأفضل أن تبقى قريباً مني . »

تابع السير بعض الوقت في شوارع مثل هذا قبل أن يتذكر أن ينعطف من جديد . كانت جميع البيوت التي أخذوا يمرون بها الآن غير مطلية وبدا الخشب فيها عفتاً ؛ وكان الشارع الفاصل بينها أضيق . رأى نلسن رجلاً ملوناً . ثم آخر ثم آخر . « ان الزنوج يسكنون هذه البيوت ، » قال معلقاً .

« اذن هلم ولنذهب الى مكان آخر ، » قال السيد هد . « لم نأت لنشاهد الزنوج ، » وانعطفا الى شارع آخر لكنهما استمرا في رؤية الزنوج في كل مكان . بدأت بشرة نلسن تخزه وأخذا يخطوان بسرعة أكبر لكي يفادرا الحي بأسرع ما يمكن . كان هناك رجال ملونون في قمصانهم التحتانية يقفون عند الأبواب ونساء ملونات يجلسن على كراسي هزازة على الشرفات المتداعية . كان الأطفال الملونون يلعبون في الشوارع وكانوا يتوقفون عما يقومون به لينظروا إليهما . قبل وقت طويل بدأ يمران بصفوف من المحلات فيها زبائن ملونون لكنهما لم يتوقفا عند مداخل هذه المحلات . عيون سوداء في وجوه سوداء كانت تراقبهما من كل جانب . « نعم ، » قال السيد هد ، « هذا هو المكان الذي ولدت فيه — هنا تماماً بين كل هؤلاء الزنوج . »

قطب نلسن . « أعتقد أنك جعلتنا نضل طريقنا ، » قال .

استدار السيد هد حوله بحده يبحث عن القبة . لم يستطع رؤيتها في أي مكان ، « كلا انني لم أجعلنا نضيع ، » قال . « أنت فقط قد تعبت من السير . »

« انني لم أتعب ، لكنني جائع ، » قال نلسن . « أعطني قطعة بسكويت . » اكتشفا حينئذ أنهما أضاعا غداهما .

« كنت أنت الذي تحمل الكيس ، » قال نلسن . « وكنت انا أبقيته في حوزتي . »

« اذا أردت أن توجه هذه الرحلة ، سأتابع السير بمفردي وأتركك هنا في هذا المكان ، » قال السيد هد وسره أن يرى الصبي يشحب . لكنه أدرك أنهما قد ضلّا الطريق وأنهما يبتعدان في كل دقيقة عن المحطة . كان هو نفسه جائعاً وبدأ يشعر بالعطش ومنذ أن وجدا نفسيهما في الحي الزنجي أخذا كلاهما يتعرقان . كان نلسن يرتدي حذاءه ولم يكن معتاداً عليه . كانت الأرصفة الاسمنتية شديدة الصلابة . كانا كلاهما يرغبان في العثور على مكان يجلسان فيه لكن كان هذا مستحيلاً وتابعا المسير ، والصبي يهمهم بين أنفاسه . « أولاً أضعت الكيس ثم ضللت الطريق ، » والسيد هد يزمجر بين الفينة والأخرى ، « كل من يود الانتماء الى هذا الفردوس الزنجي يستطيع ذلك ! »

كانت الشمس حينذاك قد ارتفعت في السماء . وصلت الى أنوفهم روائح وجبات غداء تطبخ . وقف الزنوج جميعاً عند أبواب بيوتهم يراقبونهما وهما يمران . « لم لا تسأل أحد هؤلاء الزنوج عن الطريق ؟ » قال نلسن . « أنت الذي جعلتنا نضل . » « هذا هو المكان الذي ولدت فيه ، » قال السيد هد . « بإمكانك أن تسأل أحدهم بنفسك ان أردت . »

كان نلسن خائفاً من الرجال الملونين ولم يرد أن يضحك الأطفال الملونون عليه . رأى أمامه امرأة ملونة ضخمة تنحني عند مدخل يقع على الرصيف . كان شعرها يقف منتصباً من رأسها مسافة أربع بوصات في كل الاتجاهات وكانت تستند على قدمين بنيين حافيين تخولا الى لون قرنفلي عند الأطراف . كانت ترتدي ثوباً أزهر اللون يظهر شكلها بوضوح تام . حين وصلا على مقربة منها ، رفعت بكسل إحدى يديها الى رأسها واختفت أصابعها داخل شعرها .

توقف نلسن . شعر بعيني المرأة الحالكتين تسحبان أنفاسه . « كيف يمكننا العودة الى المدينة ؟ » قال بصوت بدا مختلفاً عن صوته .

بعد دقيقة قالت ، « انت في المدينة الآن ، » بنبرة غنية منخفضة جعلت نلسن يشعر وكأن رذاذاً رطباً قد صب عليه .

« كيف يمكننا العودة الى القطار ؟ » قال بنفس الصوت الذي يشبه صوت قصبة .

« تستطيع أن تستقل حافلة ، » قالت .

فهم أنها كانت تيسخر منه ولكنه شعر بعجز كامل حتى عن التقطيب . وقف يجرع كل تفاصيلها . انتقلت عيناه من ركبتيها الضخمتين الى جبينها ثم اتبعتا ممراً مثلثاً من العرق الملتصع على رقبتها هبوطاً عبر صدرها الهائل وفوق ذراعها العاري ثم عادتا الى حيث اختبأت أصابعها في شعرها . فجأة أرادها أن تمد يديها الى الأسفل وترفعه وتشده اليها ثم أراد أن يشعر بأنفاسها على وجهه . أراد أن يتعمق ويتعمق في النظر في عينيها بينما تشده هي اليها بقوة أكبر وأكبر . لم يكن قد خامره مثل هذا الشعور من قبل قط . شعر كأنه يدور في نفق حالك السواد .

« يمكنك المضي الى تقاطع الشارع التالي هناك وتستقل حافلة تاخذك الى محطة القطار ، ياقطعة السكر ، » قالت .

كان نلسن سيتداعى على قدميها لولا أن السيد هد شده بعيداً بخشونة . « انت تتصرف كما لو لم يكن لديك أي تفكير ! » زمجر العجوز .

أسرعا السير في الشارع ولم يلتفت نلسن ببصره نحو المرأة . شد قبعته بحدة الى الأمام فوق وجهه الذي أخذ يلتهب من الشعور بالعار . عاد اليه الشبح الساخط الذي رآه في نافذة القطار وكل المشاعر المندرة بالشؤم التي انتابته في الطريق وتذكر أن بطاقته من آلة الوزن قد قالت أن يحذر من النساء الداكنات وأن بطاقة جده قالت أنه مستقيم وشجاع . أمسك بيد الرجل العجوز ، دليلاً على الاعتماد عليه الذي قلما أظهره .

اتجها في سيرهما في الشارع نحو سكة الحافلة حيث كان ترولي طويل أصفر قادماً يجمع . لم يكن السيد هد قد ركب حافلة من قبل لذا ترك هذه تمر بهما . كان نلسن صامتاً . بين الحين والآخر ارتجف فمه قليلاً - لكن جده - الذي انشغل تفكيره بمشكلاته الخاصة - لم يعره التفاتاً . وقفا عند الزاوية ولم ينظر أي منهما الى الزنوج الذين كانوا يمرون ، ذاهبين الى أشغالهم تماماً كما لو كانوا من البيض ، باستثناء أن الكثيرين منهم توقفوا وحدقوا النظر بالسيد هد ونلسن . خطر للسيد هد أنه بما أن الحافلة تسير على سكة ، فإن بإمكانهما ببساطة أن يتبعوا السكة . دفع نلسن دفعة خفيفة وشرح له أنهما سيتبعان السكة حتى محطة القطار مشياً ، ومضيا في طريقهما .

سرعان ما بدأوا يرون أناساً بيض من جديد مما أشعرهما بارتياح كبير ، وجلس نلسن على الرصيف مستنداً الى جدار احد المباني . « علي أن أرتاح قليلاً ، » قال . « لقد أضعت الكيس والطريق . يمكنك اذن أن تنتظرني لأريح نفسي . »

« هاهي السكة أمامنا ، » قال السيد هد . « كل ما علينا فعله هو أن نبقىها تحت بصرنا وكان بإمكانك أن تتذكر الكيس بقدر ما كان ذلك بإمكانني . ان هذه هي بلدتك الأم القديمة . هذه هي رحلتك الثانية . ينبغي أن تعرف كيف تتصرف ، »

وجلس القرفصاء وتابع الحديث بنفس الاسلوب ، لكن الصبي الذي أخذ يريح قدميه الملتهبتين بخلع حدائه لم يجب .

« وتقف هناك تبتسم كالشمبانزي بينما تدلك امرأة زنجية على الطريق .
يا الهي العظيم ! » قال السيد هد .

« لم أقل قط سوى أنني ولدت هنا ، » قال الصبي بصوت مضطرب . « لم أقل أن المدينة ستمجبني أو لن تعجبني قط . لم أقل قط أنني أود المجيء . قلت فقط أنني ولدت هنا ولم يكن لي أية حيلة في ذلك قط . أريد الذهاب الى البيت .
انني في الأصل لم أرغب في القدوم . كانت الفكرة فكرتك العظيمة . كيف تعرف أنك لا تسير مع السكة في الاتجاه الخاطيء ؟ »

كانت هذه المسألة الأخيرة قد خطرت للسيد هد أيضاً . « كل هؤلاء الناس بيض ، » قال .

« اننا لم نمر هنا من قبل ، » قال نلسن . كانت هذه المنطقة حياً من الأبنية الآجرية يمكن أن تكون مسكونة ويمكن ألا تكون . كانت بضع سيارات فارغة مصفوفة الى جانب الرصيف وكان هناك أحد المارة بين الحين والحين . صعدت حرارة الرصيف مختربة طقس نلسن الرقيق . بدأ جفناه يثقلان ، وبعد بضع دقائق مال رأسه الى الأمام . ارتعش كتفاه مرة أو مرتين ثم سقط على جنبه واستلقى متمدداً في نوبة منهكة من السبات .

راقبه السيد هد بصمت . كان هو نفسه متعباً جداً لكن لم يكن بإمكانهما أن يناما كليهما في نفس الوقت ولم يكن بإمكانه هو على أية حال أن ينام لأنه لا يدري أين هو . سيستيقظ نلسن خلال عدة دقائق وقد أنعشه النوم وجعله شديد الزهو ، وسيأخذ في الشكوى من أنه أضاع الكيس والطريق . ستلقى مشقة كبرى مؤسفة لو لم أكن هنا ، فكر السيد هد ؛ ثم خطرت له فكرة أخرى . نظر الى الجسم الممدد عدة دقائق ؛ وسرعان ما نهض . برر ما كان سيفعله على أساس أنه من الضروري أحيانا تعليم الطفل درساً لا ينساه، خاصة حين يقوم الطفل دائماً بتثبيت موقفه بوقاحة جديدة ما . مشى دون أحداث صوت الى الزاوية على بعد عشرين

قدماً وجلس على صندوق قمامة مغطى في الزقاق بحيث يمكنه النظر الى الخارج ومراقبة نلسن حين يستيقظ وحده .

كان نوم الصبي في نوبات ، وكان نصف واع لأصوات غير واضحة وأشكال سوداء تتحرك خارجة من جزء مظلم ما في داخله الى النور . كان التعبير على وجهه يتبدل أثناء نومه وقد سحب ركبتيه الى الأعلى ووضعهما تحت ذقنه . ألقت الشمس نوراً باهتاً جافاً في الشارع الضيق ؛ واتخذ كل شيء مظهره الحقيقي تماماً . بعد فترة قرر السيد هد وهو قابع كالقرد على غطاء صندوق القمامة أنه اذا لم يستيقظ نلسن سريعاً فسيحدث ضجة عالية بقرع الصندوق بقدمه . نظر الى ساعته واكتشف أن الساعة كانت الثانية . سيفادر قطارهما في السادسة واحتمال عدم اللحاق به كان بالنسبة له أسوأ من أن يفكر به . رفس الصندوق بقدمه ودوت جلبة جوفاء في الزقاق .

قفز نلسن واقفاً على قدميه وأطلق صيحة . نظر الى حيث كان من المفروض أن يكون جده وصدق النظر . بدا أنه التف حول نفسه عدة مرات ثم مطلقاً قدميه وممبلاً رأسه الى الوراء اندفع في الشارع وكأنه مهر مجنون جامح . قفز السيد هد من على الصندوق وأخذ يجري لكن الطفل كان تقريباً قد اختفى عن بصره . رأى شريطاً من اللون الرمادي يختفي بشكل مائل عند تقاطع الشوارع التالي . ركض بأسرع ما أمكنه ، ونظر في كلي الاتجاهين عند كل تقاطع ، ولكنه لم يبصره من جديد . ثم حينما كان يمر بالتقاطع الثالث وقد توتر تماماً ، رأى على مسافة غير بعيدة مشهداً جعله يتوقف توقفاً كاملاً . جثم خلف علبة قمامة ليراقب وليستجمع نفسه .

كان نلسن جالساً وساقاه ممدودتان كلتاهما والى جانبه استلقيت امرأة هرمة تصرخ . كانت بعض المشتريات مبعثرة على الرصيف وقد تجمع حشد من النسوة ليرقبوا العدالة تأخذ مجراها وسمع السيد هد بوضوح المرأة المسنة على الرصيف تصيح ، « لقد كسرت كاحلي وسيدفع أبوك تعويضاً عن ذلك ! كل قرش ! شرطة ! شرطة ! » قامت عدة نساء بشد كتف نلسن لكن الصبي بدا دائخاً بحيث لم يتمكن من النهوض .

شيء ما أجبر السيد هد أن يترك مكانه خلف علبة القمامة وأن يمضي الى الأمام ، ولكن بخطوات زاحفة . لم يكن أي شرطي قد دنا منه في حياته قط . أخذت النسوة يدرن حول نلسن كما لو أنهن قد يندفعن كلهن فجأة ويمزقنه ارباً ، وتابعت المرأة الهرمة صراخها بأن كاحلها قد كسر ونداءها للشرطة . اقترب السيد هد ببطء شديد وكأنه يخطو خطوة الى الوراء بعد كل خطوة الى الأمام ، ولكن حين صار على بعد عشرة أقدام ، رآه نلسن وقفز ناهضاً . أمسكه الطفل حول ردفه وتمسك به وهو يلهث .

التفتت النسوة الى السيد هد ، ونهضت المرأة المصابة جالسة وصاحت ، « أنت أيها السيد ! ستدفع كل قرش من فاتورة طبيبي التي سببها ابنك . انه حدث جانح ! أين الشرطة ؟ فليأخذ شخص ما اسم هذا الرجل وعنوانه ! »

كان السيد هد يحاول فصل أصابع نلسن عن مؤخرة ساقه . كان رأس الرجل المعجوز قد انخفض في ياقته مثل السلحفاة ، والخوف والحذر يفشيان عينيه .

« لقد كسر ابنك كاحلي ! » صاحت المرأة المسنة . « يا شرطة ! »

أحس السيد هد باقتراب شرطي من الخلف . حدق بثبات الى الأمام حيث تكتلت النسوة في سخطهن مثل جدار صلب يمنعه من الهرب . « ليس هذا ابني ، » قال . « انني لم أره من قبل قط . »

شعر بأصابع نلسن تسقط من على جسمه .

تراجعت النسوة الى الوراء ، يحدقن فيه برعب ، وكأنهن شعرن بالاشمئزاز من رجل يستطيع انكار صورته وشبهه بحيث لم يستطعن تحمل لمسه . مشى السيد هد الى الأمام ، عبر فراغ أفسحنه بصمت ، وترك نلسن خلفه . لم ير أي شيء أمامه سوى نفق أجوف كان ذات مرة الشارع .

ظل الصبي واقفاً في مكانه ، وعنقه مائل الى الأمام ويداه متدلّيتان الى الجانبين . كانت قبعته مضغوطة على رأسه بحيث لم تعد هناك تغضنات بها . نهضت المرأة المصابة وهزت قبضتها في وجهه ونظرت اليه الأخريات نظرات مشفقة ، لكن لم يبد عليه أنه لاحظ أيًا منهن . لم يكن هناك أي شرطي على مقربة .

بعد دقيقة بدأ يتحرك بشكل آلي ، دون أن يقوم بجهد للحاق بجده ولكن فقط تبعه على بعد حوالي عشرين خطوة . تابعا سيرهما بهذا الشكل طوال خمسة أقسام من الشارع . كان كتفا السيد هد متدليان وعنقه يميل الى الأمام بزاوية جعلت رؤيته من الخلف غير ممكنة . كان خائفاً أن يلفت رأسه . أخيراً ألقى من فوق كتفه نظرة سريعة آملة . على بعد عشرين قدماً خلفه ، رأى عينين صغيرتين تخترقان ظهره مثل أسنان مذراة .

لم يكن الصبي ذا طبيعة سمحة ولكن كانت هذه أول مرة على الإطلاق يكون فيها لديه شيء ليفقره . لم يلحق السيد هد به الخزي من قبل قط . بعد قسمين آخرين ، التفت ونادى من فوق كتفه بصوت مرح مرحاً يائساً ، « لنذهب ونشتر كوكاكولا في أحد الأماكن ! » .

استدار نلسن بوقار لم يبدئه من قبل قط ووقف وظهره الى جده .

بدأ السيد هد يشعر عمق انكاره . أصبح وجهه بينما تابعا السير كله تجاويف وفتوحات عارية . لم ير أي شيء مما كانا يمران به ولكنه أدرك أنهما قد ضيعا سكة الحافلة . لم يكن هناك من قبة في أي مكان في مرمى البصر وكان العصر يتقدم . كان يعرف أنه اذا أدركهما الظلام وهما في المدينة ، فانهما سيتعرضان للضرب والسرقة . كانت سرعة عدالة الله هي فقط ما توقعه لنفسه ، لكنه لم يستطع تحمل أن تقع آثامه على نلسن وأنه حتى في هذه اللحظة كان يقود الصبي الى هلاكه .

تابعا السير قسماً بعد قسم عبر جزء لا ينتهي من البيوت الآجرية الصغيرة الى أن كاد السيد هد أن يقع متعثراً بصنبور ماء برز مرتفعاً حوالي ستة بوصات من حافة قطعة أرض معشبة . لم يكن قد شرب الماء منذ الصباح الباكر لكنه شعر أنه لا يستحقه الآن . ثم فكر أن نلسن سيكون ظمآن وأنهما سيشربان كلاهما وسيجمع ذلك بينهما . قرفص ووضع فمه على طرف الصنبور وفتح مدخلا تياراً بارداً من الماء الى حلقه . ثم هتف بصوت يائس عال ، « هلم واشرب شيئاً من الماء ! » . هذه المرة حدق الطفل فيه حوالي ستين ثانية . نهض السيد وتابع السير كما

لو أنه شرب سمّاً • اجتاز نلسن - رغم أنه لم يشرب أي ماء منذ شرب من كأس من الورق في القطار - الصنبور ، مزدرياً أن يشرب من حيث شرب جده • حين لاحظ السيد هد ذلك ، فقد كل الأمل • بدا وجهه في نور العصر الذابل تلفاً ومخدولاً • تمكن من أن يشعر بكراهية الصبي الثابتة ، وهو يسير بخطى تجاري خطواته ورائه وعرف أنها (إذا حدثت معجزة أنقذتهما من أن يُقتلا في المدينة) ستستمر بهذا الشكل تماماً بقية حياته • أدرك أنه كان الآن يدخل في مكان غريب مظلم حيث ليس من شيء مثلما كان من قبل ، هرم طويل دون احترام ونهاية ستلقى الترحيب لمجرد أنها ستكون النهاية •

أما بالنسبة لنلسن ، فقد تجمد عقله حول خيانة جده كما لو كان يحاول المحافظة عليها كما هي لتقديمها يوم الحساب الأخير • سار دون أن ينظر الى أي من الجانبين ، ولكن فمه ارتجف بين الفينة والفينة ، وكان ذلك حين يشعر ، من مكان قصي ما في داخله ، بشكل أسود غامض يحاول الصعود الى الأعلى كما لو أنه سيذيب رؤياه المتجمدة بقبضة حارة واحدة •

انحدرت الشمس خلف صف من المنازل ودون أن يلاحظ تقريباً دخلاً ضاحية أنيقة حيث قامت قصور بعيدة عن الطريق ذات جنائن فيها حمامات عصفير • كان كل شيء مهجوراً هنا • لمسافة طويلة لم يمر ولا حتى بكلب • كانت البيوت البيضاء الكبيرة تشبه على البعد كتلا جليدية متحدة جزئياً • لم تكن هناك أرصفة، مجرد ممرات لدخول السيارات وكانت هذه تدور وتدور في دوائر عبثية لا تنتهي • لم يقم نلسن بأية حركة تهدف للاقتراب من السيد هد • شعر العجز أنه إذا رأى فوهة مجاري فانه سيسقط في داخلها ويترك نفسه تنجرف بعيداً ؛ وقد تصور الصبي يقف على مقربة ، يراقب باهتمام طفيف فقط ، بينما يختفي هو •

دفعه نباح عال الى الانتباه ورفع بصره ليرى رجلاً سميناً يقترب مع كلبي يلدغ • لوح كلي ذراعيه كشخص غرقت سفينته ودفعته الأمواج الى جزيرة مهجورة • « انني ضائع ! » صاح • « انني ضائع ولا أستطيع أن أجد الطريق وأنا وهذا الصبي مضطربان للحاق بالقطار وليس بإمكانني أن أجد المحطة • آه ياربي انني ضائع • آه ساعدني يارباه انني ضائع ! »

سأله الرجل - الذي كان أصلاً ومرتدياً بنطال غولف - أي قطار يحاول اللحاق به وبدأ السيد هد يخرج التذكريتين ، وهو يرتعد بعنف شديد إلى حد أنه كاد ألا يقدر على الإمساك بهما . كان نلسن قد اقترب ووقف يراقب على بعد خمسة عشر قدماً .

« حسناً ، » قال الرجل السمين ، وهو يعيد إليه التذكريتين ، « ليس لديك الوقت الكافي للرجوع إلى المدينة واللحاق بهذا القطار ولكن بإمكانك اللحاق به في موقف الضاحية . وهذا على مسافة ثلاثة أقسام من الشارع من هنا ، » وبدأ يشرح الطريق إلى هناك .

حذق السيد هد كما لو كان يعود ببطم من بين الأموات وحين انتهى الرجل ومضى والكلبان يقفزان بين قدميه ، التفت إلى نلسن وقال وهو مقطوع النفس ، « سوف نصل إلى البيت ! »

كان الصبي يقف على بعد حوالي عشرة أقدام ، والدم غائر من وجهه تحت القبعة الرمادية . كانت عيناه باردتان برود الانتصار . لم يكن هناك من نور أو احساس أو اهتمام فيهما . فقط وقف هناك ، شكل صغير ، ينتظر . لم يكن البيت يعني له شيئاً .

التفت السيد هد ببطم . شعر أنه يعرف الآن كيف يكون الزمن دون فصل والحرارة دون نور وكيف يكون الإنسان دون خلاص . لم يهمه ألا يلحق بالقطار أبداً ولولا ذلك الشيء الذي استرعى انتباهه فجأة ، مثل صرخة صادرة عن الفسق المتجمع ، كان من المحتمل أن ينسى أن هناك محطة يجب الذهاب إليها .

لم يكن قد مشى أكثر من خمسمئة ذراع في الطريق حين رأى ، في متناوله ، شكلاً من الجص لزنجي جالس مائلاً على سياج أصفر منخفض من الآجر كان يحيط بفناء عريض . كان الزنجي في جسم نلسن تقريباً وكان يميل إلى الأمام بزاوية غير ثابتة لأن المعجون الذي ألصقه بالحائط كان قد تشقق . كانت إحدى عينيه بيضاء كلياً وقد أمسك قطعة من البطيخ البني اللون .

وقف السيد هد ينظر إليه بصمت حتى توقف نلسن على بعد قريب . ثم بينما وقفا كلاهما هناك ، قال السيد هد ، « زنجي اصطناعي ! »

كان من المستحيل معرفة ما اذا قصد أن يكون الزنجي الاصطناعي صغيراً أو مسنّاً ؛ بدا أنه أكثر بؤساً من أن يكون أيّاً من الشئيين . كان المفروض فيه أن يبدو سعيداً لأن فمه امتد عند زاويتيّه لكن العين المكسورة والزاوية التي مال فيها أعطيتاه مظهرأ جامعاً من البؤس بدلا عن ذلك .

« زنجي اصطناعي ! » ردد نلسن في نفس لهجة السيد هد تماماً .

وقف كلاهما هناك وعنقاهما ممتدتان الى الأمام بنفس الزاوية تقريباً وأكتافهما محدودة بنفس الشكل تماماً تقريباً وأيديهما ترتعش بنفس الطريقة في جيوبهما . بدا السيد هد مثل طفل عتيق ونلسن مثل عبّوز مصغر . وقفوا يحدقان بالزنجي الاصطناعي وكأن لغزاً عظيماً طرح عليهما، نصب لانتصار شخص آخر جمع بينهما في هزيمتهما المشتركة . شعرا به كلاهما يذيب خلافتهما مثل عمل من أعمال الرحمة . لم يكن السيد هد قد عرف من قبل قط كيف يشعر المرء لدى تلقي الرحمة لأنه كان قبل الآن أخير من أن يستحق أية رحمة ، لكنه شعر أنه يعرف الآن . نظر الى نلسن وأدرك أن عليه أن يقول شيئاً ما للطفل ليظهر أنه لا زال حكيماً وفي نظرة الصبي المستجيبة شاهد حاجة عطشى لمثل هذا التأكيد . بدت عينا نلسن تتوسلان اليه أن يشرح بشكل قاطع وواف سر الوجود .

فتح السيد هد شفتيه ليدلي بتصريح بليغ وسمع نفسه يقول ، « ليس لديهم هنا ما يكفي من الزنوج الحقيقيين ، لذا اضطروا للحصول على واحد اصطناعي » .

بعد ثانية ، هز الصبي رأسه وهو يرتعش رعشة غريبة عند فمه ، وقال ، « فلنذهب الى البيت قبل أن نضل الطريق من جديد » .

دخل قطارهما موقف الضاحية تماماً حين وصلا المحطة وركباه معاً ، وقبل عشر دقائق من موعد وصوله محطتهما ، توجها الى الباب ووقفا على استعداد لأن يقفزا منه اذا لم يتوقف ؛ لكنه توقف ، تماماً حين بزغ القمر - الذي استعاد روعته التامة - من سحابة وغمر الفسحة بالنور . حين نزلا، كان عشب القصعين يرتعش برفق في ظلال من الفضة ولمع الأجر تحت أقدامهما بنور أسود ناضر . كانت قسم

الأشجار — التي شكلت سياجاً حول المحطة مثل الجدران التي تحرس حديقة — أكثر ظلاماً من السماء التي تدلت منها سحب بيضاء عملاقة مضاءة مثل المصابيح .

وقف السيد هد ساكناً تماماً وشعر بفعل الرحمة يلمسه من جديد لكنه هذه المرة عرف أنه ليست هناك أية كلمات في العالم تستطيع تسميته . أدرك أن الفعل نبت من الألم ، الذي لا يحرم منه أي إنسان والذي يُعطى للأطفال بوسائل غريبة ، أدرك أن الفعل هو كل ما يمكن للمرء أن يحمله في موته ليعطيه لخالفه وفجأة شعر بالنجل يحرقه لأنه كان لديه مقدار منه شديد الضلالة ليأخذه معه . وقف فزعاً ، يحاكم نفسه بالشمول الذي يحاكم الله مخلوقاته به بينما غطى فعل الرحمة كبريائه وكأنه لهيب ثم التهمها . لم يكن قد نظر الى نفسه كخاطئ كبير من قبل قط لكنه رأى الآن أن فسوقه الحقيقي كان قد أخفي عنه كيلا يسبب له اليأس . أدرك أنه قد غفرت له آثامه منذ بداية الزمن ، حين حمل في قلبه هو خطيئة آدم ، وحتى الحاضر ، حين أنكروا نلسن المسكين . عرف أنه ليس من اثم أكثر بشاعة من أن يدعيه لنفسه ، وبما أن حب الله يتناسب مع غفرانه ، فانه شعر بأنه مستعد في تلك اللحظة لدخول الجنة .

أخذ نلسن — الذي هيا تعبير وجهه تحت ظل حافة قبعته — يراقبه بمزيج من الانتهاك والرغبة ، ولكن بينما انطلق القطار مبتعداً عنهما واختفى كشعبان خائف في الغابة ، حتى وجهه هو أخفاء وتمتم ، « انني سعيد أنني ذهبت مرة ، ولكنني لن أعود ثانية أبداً ! »

قصة من نيوزيلندة امراة في حشد البحر

كاترين اوبراين

ترجمة: عزة حسين هسكيث

يقول البعض ان أجمل ما في العمر المتقدم هو الذكريات التي تستطيع بواسطتها أن تعيش حياتك الماضية مرة أخرى. لا شك أنها تجربة حلوة ملأى بالمرارة.

★ ★ ★

سيكون الموكب مهيباً ، لا شك في ذلك ؛ مثل مواكب الدفن في هذه المنطقة ، فقد كان « باتسي شاناس » المسن علامة مميزة في هذه المنطقة . انهم يقولون الآن انه قارب أعوامه المئة ، لكن ذلك ليس صحيحاً . فلن يبلغ رجل مئة عام في هذا المنحدر الساحلي القاسي ، بالرغم من أن المرأة قد تبلغ مثل هذا العمر . امرأة مثلي ربما تبلغ مئة سنة ؛ شديدة الحذر ، شديدة الاقتصاد ؛ تمتص النسغ ببطء وحذر . امرأة مثلي قد تمتلك ذلك التشبث العنيد الذي يشهد مئة شتاء هنا . ومثل الشجرة في منحدر جبلي ، قوية ، نحيلة ، جاوزت التسعين عاماً .

الواقع أن المناخ أو الموقع لم يكونا بالاسباب التي أغرت « أبي » لاختيار هذه الزاوية في الجنوب الشرقي من نيوزيلندة . لا بد انه قدم في الصيف ، فاختار بقعة وضع فيها زوجته وأطفاله ، والأثاث والفضة التي جلبها معه من سكوتلاندة ؛ وبنى فوقها كوخاً ريثما يجد الوقت الكافي لبناء بيتهم الكبير ، والذي هدمه فيما بعد حفيده ، قبل عشرين عاماً . كان ذلك البناء قريباً من المرتفعات الساحلية الصخرية،

إذ بإمكانك ، بخطوة واحدة من الباب الأمامي ، أن تصبح في المرتفعات الساحلية ، حيث الماء المتدفق ، والمرتفعات • بعد العواصف القوية كانت النوافذ تمتلئ بالملح •

ولدت في ذلك البيت الكبير • لست أصغر أفراد عائلتي ، لكنني الوحيدة الباقية على قيد الحياة الآن • والآن رحل باتسي شاناس ، الذي كان يقاربني في العمر •

ان الظروف الطبيعية في هذه البقعة لا تشجع الحياة الطويلة ، فالشباب يسرع الخطا نحو الهرم والشيخوخة ، أو يرحلون من هذا المكان • أما كبار السن ، فغالباً ما يعانون من الروماتزم ، ويرحلون رحلتهم الأبدية في سن السبعين ، أو قبل ذلك • وفي ليالي الشتاء الطويلة ، المظلمة الباردة ، تهب الرياح من المنطقة الجليدية الجنوبية • أما الصيف ، فانه قصير ، وسرعان ما يرحل • يعتدل المناخ في شهري كانون الثاني ، وشباط ، ويشهد الغروب حينها عرساً من الألوان المختلفة المتداخلة ، إلا أن الشتاء يزحف مسرعاً ليعشش طويلاً ، ولمدة تسعة شهور من السنة تبقى الرياح والعواصف تقارع المنطقة بلا توقف •

قد يتبادر اليك أن الانسان هنا يحقق أعمالاً بطولية عظيمة ، وقد تفتش عن لمسة من الشعر في أعمالنا أو في كلامنا لكنك لن تعثر على أثر من كل ذلك • اننا نكرس أيامنا لأعمال صغيرة تافهة ؛ أما لغتنا فلن تجد فيها كلمة بالغة الخشونة أو الرقة • فبعد الانصات الى لغتنا ، وملاحظة حياتنا ، سوف تصنفنا في قائمة « عديمي العواطف » • وربما كنا من صنف تلك الحيوانات التي تلتصق بالصخور وتتشبث بالبحر ، أو شجيرات هزيلة نبتت على قمة المنحدر الصخري ، تنكر كل دفقة خضراء ، أبداً لا تتفتح لدفق الحياة والحب ، ولا تحتفظ بزهرة لتقتلها الرياح المحملة دوماً بالملح •

ومع ذلك ، ففي تلك الايام الماضية ، بدا لي أن ظهور شيء رائع أمر ممكن ومتوقع • فقبل سبعين عاماً ، كنت أتوقع شيئاً رائعاً يولد من عمل ومثابرة اخوتي ، وباتس شاناسي • كان هناك ذلك الشعور بالقرب من العظمة • كنت أصحو من النوم ، في انبهار غريب ، أتسلل الى النافذة وأرقب السماء في منتصف الليل • • وأنا أرتجف من الانفعال • وعلى المنحدرات الصخرية ، كنت أقف في الغروب ،

■ امرأة في مشهد البحر ■

وطيور البحر تطير من حولي ، والشمس تفرق رويداً رويداً في البحر . كنت أشعر
برهبة غريبة ، وقدرة على لمس دورة الأرض في الفضاء . قبل سبعين عاماً كنت
قادرة على الشعور بالنشوة .. والرهبة .

الفجر يذبل سماءنا الشتائية ، وتصطدم الامواج بالمنحدرات الصخرية ،
وبذكريات الجليد في القطب الجنوبي . لكن ذلك الشعور بالعظمة والروعة ، تلاشي
وذوي ، فلقد انسحبنا من تلك الألفة الحميمة مع البحر .

كانت بيوت الآباء والأجداد تحتشد خلف أحزمة واقية من الأشجار التي كانت
تميل ميلاناً شديداً نحو الجهة المعاكسة للبحر ، فقد كانت الرياح الآتية من البحر
قد أحالت لون الاشجار داكناً ، وسلبتها حتى أغصانها . وتسير حياتنا متواضعة ،
رتيبة ؛ نتحدث عن النبات ، والجو المناسب للرعي ، أو غير الملائم للعلف . وفي
ليالي السبت كنا نلعب « البوكر »* في المدرسة .

كنا نفضل السير في طريق جانبي بعيداً عن الطريق الرئيسي ، وبعيداً عن
طريق السياح . حتى السفن كانت تبعد كثيراً عن ساحلنا المواجه لهبوب الرياح .
عندما كنت في أول شبابي كانت السفن التي تتاجر بين مناطق « بلاف » و « دونيدن » ،
ذات أشكال مميزة وأسماء خاصة . أما الآن فلا نشاهد غير بواخر لا تعرف بأي اسم .
ولم يبق أحد يستطيع أن يتذكر معي جمال السفن الشراعية . ولم يعد هناك أحد
يذكر صباي وشبابي وحتى « باتس شاناسي » الذي سيدفن اليوم ، قد نسي منذ
زمن بعيد صباي وصباه . الرجل ينسى ، والمرأة تكبر ، وتهرم ، وتسجن نفسها
في المرتفعات لكنها تمد جذورها الى أسفل ، والى الداخل ، بينما تمر السنوات لكنها
تبقى على ذكرياتها . انها تتذكر جمال عنقها الذي أوت الى دفئه اللآلئ ، وقوامها
الذي كانت تكسوه بالحريز ، وشعرها المسترسل ، الذي كانت تضع فيه الازهار
وتتذكر نظرات الرجال ، ونظرة رجل واحد على الأخص .

كانت والدتي تنعت « باتسي شاناسي » بنعوت مختلفة ، ومسحة من الغضب
تلون عظام وجنتيها الاسكوتلندية العالية . كانت توصف بأنها امرأة جميلة ، لكنني

* البوكر - نوع من لعب الورق .

كنت أشعر بالفخر والرضا لاحساسي بأنني كنت أشبه أبي ، بعينيهِ الزرقاوين الممتلئتين بالحنان ، وابتسامته المرحّة . أما أمي فقد كانت تطبق شفتيها بحزم وكان خيبة مريرة ترقد بين الشفتين ، أو ربما عدم رضا عن الحياة . ولا شك بأن وجود ابنة لها في عمر الزواج ، وامتلاكها مجموعة من الأكواب وأدوات الشاي التي تفخر بها ، وعدم وجود جار يستحق أن توجه اليه الدعوة لتناول الشاي ، كان أمراً مثيراً للأعصاب بالنسبة لها .

كان باتسي شاناسي يتناول طعامه في المطبخ عندما كان يعمل لحساب أبي . كانت عائلته قد وصلت الى المنطقة متأخرة ، لذا فقد كان من نصيبها قطعة أرض شديدة الجذب ، قليلة التعرض للشمس لتكون مرعى جيداً . ومع ذلك ، فقد اقتلعوا الحشائش وانهمكوا في الزراعة وإقامة سياج للأرض ، وحول الأرض زرعوا حزاماً كثيفاً من الأشجار كما يفعل الآخرون في المنطقة . كان باتسي الابن الوحيد لأبويه . كان أبوه إيرلندياً ، متوتراً ، سريع التهيج ، ولم يكونا على وفاق معاً . أما أمه ، فقد كانت جميلة ، ذات شعر فاحم . . وكانت تنتظر بشوق اليوم الذي ترى فيه باتسي متزوجاً . ولكن ، بعد خصام بينه وبين أبيه ، ترك ياشي بيته ، وجاء ليعمل لدى أبي .

« صباحاً سعيداً ، سيدة ماك بيرسون » ، بهذه الكلمات كان يحيي والدتي ، بصوته الدافئ المرح ، بينما كانت ابتسامته مكرسة لي . ولم تكن والدتي ترتاح اليه . أما أبي ، فقد كان معجباً به ، وكان يقول عنه انه شاب ممتاز يستحق التقدم . واعتقد أن والدتي قد اتخذت قرارها حينذاك ان هذا « التقدم » لن يكون من خلال زواجه بابنة ماك بيرسون الجميلة الفتية . لذا ، فقد غطت نوافذ غرفتي بستائر حريرية ، وأرسلت الى أدنبرة طالبة بعض الكتب ، لتثقيفي ، ووعدتني بقضاء عطلة طويلة في دانيدن حيث كانت تعيش شقيقتي جانيت مع زوجها .

كان باتسي ينتسب الى طبقة لم أكن لأتعرف عليها عندما كنا في سكوتلاندة . لكنني لم أكن أهتم بالطبقات والتقاليد . فالبحر يقرع الصخور بشدة وعنف ، والطيور تحلق على ارتفاع قليل من البحر مثل غيمات من النجوم الداكنة ، تتهاذى في انسجام بديع حول جميع الخلجان . والنوارس ترتفع فوق الرياح وتطير

■ امرأة في مشهد البحر ■

عالياً .. عالياً ، حتى لتبدو مثل بقع بيضاء في السماء الصافية . كل شيء واضح المعالم ، حتمي ، لا يمكن تفسيره . القوي وحده بإمكانه أن يكون متسلطاً .. المزايا الجسدية تحتل الأهمية الأولى . ولقد أحببت باتسي لأنه كان متفوقاً على جميع الشبان بالقوة ، والجمال الجسماني . كان ينافس أخي الأكبر آندي عندما يتجمعون لاستعراض القوة . كذلك كان بطل اللعب بالسيف ، وألعاب أخرى . عيناه كانتا تحاكيان البحر في زرقتهما الهادئة .

سوف يدفن هذا المساء . ولقد اجتمع أفراد من عائلة ماك بيرسون ، الذين سيشرفون على موكب الدفن ، اجتمعوا الآن يناقشون سيرة حياته ، وظروف موته ، انهم يتحدثون عنه ، ها هنا كان يجلس ، مسنداً ظهره الى كرسيه وهو يمسك غليونه بيده مواجهاً المدفأة التي خبت فيها النار . وقال أحد أحفاد أبي : « كل هذه السنوات قضاها وحيداً . كان من المتوقع أن يتزوج » .

سبعون سنة ، عمر طويل مضى ، وأمسية قرب البحر . لا زلتُ أذكر أزهار « الكوروميكو » التي كانت تحيط بنا من كل جانب ؛ وأصوات الطيور الحادة التي تملأ القلب بشعور مزدوج من النور والألم .

— « هل تتزوجيني يا جولي ماك بيرسون ؟ هل تتزوجيني الآن ، على افتراض أنني سأطلب يدك للزواج ؟ »

— « ألا تطلب يدي للزواج ؟ »

— كلا لن أفعل ، لأنني لو فعلت ذلك ، فإن والدك سيسلط علي كلابه لتنهشني ، ومن سيصلح لي سراويلي بعد ذلك ؟؟ »

وضحك .. ومن ضحكته ارتفع بيننا جدار سميك ، حجب عنه كل حبي ولهفتي .

ثم أردف ضاحكاً : « وما عساني أفعل بالزوجة ؟ علي أن أصحبها الى البيت وأعلمها أن تكون لطيفة مع والدي العجوز ؟ كلا . سوف أرحل من هنا وأجمع ثروة قبل أن أتزوج . سأذهب الى « بلاف » وأستقل باخرة من هناك .

— « وعندما تعود ثانية ؟ »

— « عندما أعود ثانية ، سوف أجد الآنسة جولي ماك بيرسون ، قد تزوجت من رجل ثري من دانيدين ، وهي تستقل مركبتها من بيتها الفخم الذي لا يقل روعة عن بيت والدها »

وقلت بلهفة :

— « كلا لن أتزوج ، اذا رحلت فسأبقى في انتظارك حتى تعود ثانية »

كانت عيناه تحاكيان البحر في زرقته وغموضه ، وقال :

— « لا تنتظري يا جولي ماك بيرسون » لا تنتظري »

★ ★ ★

ربما لن يتذكر أحد من المشاركين في موكب الدفن أن باتسي شاناسي كان قد رحل وهو شاب ممتلئ بالحياة والشباب ، وطاف العام مدة عشرين عاماً . لقد أصبح كل ذلك ماضياً بعيداً .. بعيداً . من يتذكر غيري أنا ؟؟

كان يرسل بعض الرسائل الى أمه من حين لآخر ، لكنه لم يكتب لي أبداً . كان حيناً في الصين ، هكذا أخبرتنا أمه التي تخشى أن يتزوج بفتاة من تلك البلاد البعيدة ، ويعود معها . ثم كان في أيرلندا ، كما كانت تردد الاخبار . وطيلة الليل كنت أكاد أسمع موجات البحر تردد أفاني أيرلندية عن فتيات بعيون زرقاء — رمادية وشعر داكن .. مثله .

لكنه ، عندما عاد ، عاد وحيداً . وكان أبناء وبنات اخوتي قد تزوجوا وأنجبوا ، أما أنا فقد قمت بدور العانس المشرفة على ادارة شؤون البيت ورعاية أبي العجوز . لكنني عندما سمعت بعودة باتسي ، تناولت المرأة ، والقيت نظرة طويلة . ووجدت وجهي لا زال يحمل معالم الشباب ولا يحدث عن سنة واحدة تعدت الأربعين .

والتقينا • ومددت يدي للرجل الذي لم أتوقف لحظة واحدة عن حبه • كان يبدو وسيماً ، عريض الكتفين ، في منتصف عقده الرابع •

وقال بأدب : « صباحاً سعيداً لك يا سيدة ماك بيرسون • حقاً انك لم تكبري يوماً واحداً بعد كل هذه السنوات ! »

عندما يتلاشى آخر خيط من الامل ، فانه لا يسبب أي ألم • أيقظتني تحيته تلك من أحلامي ، ووضعتني أمام الحقيقة ، وهي انني امرأة في منتصف العمر •

وسمعت صوتاً جافاً ، خالياً من الدفء ، صوت ' هـ ر م يقول له :

— « لقد ماتت والدتي قبل خمسة عشر عاماً • أنا جولي ياباتسي • »

« جولي ! » كانت عيناه هادئتين صافيتين مثل سماء الصباح •

« آه •• جولي حقاً ؟؟ انك تشبهين والدتك تماماً ، رحمها الله • »

وفي مزرعته ، مع والديه المسنين ، استقر باتسي • رجل هادئ لا يتحدث عن أسفاره ورحلاته ، بعد أن ذهبت حيويته ، وتلاشى قلقه •

بعد حين ، توفي والداه ، ودفنهما ، وعاش وحيداً • وأصبح الجميع ينظرون اليه على انه أحد أولئك الايرلنديين الذين لا يتزوجون أبداً • الرجل العازب بطبيعته • كان يعيش على زراعة الحقل ، ويجلب السكر والشاي والملح والطحين ، وفي بعض الاحيان ، التبغ والشراب •

منذ أن قضى باتسي على البقية الباقية من شبابه ، تنقلت بنا الفصول فترة نصف قرن ؛ دون اختلاف يذكر • في نيسان تخرج الاغنام للرعي ، وفي مايس تزرع البطاطا جز الصوف يكون في شهر كانون الاول ، ويسمن الاوز لاعداده لعيد الميلاد •

ما أكثر ما يمضي الوقت بطيئاً متثاقلاً !؟ ومع ذلك ، فان استعادة تلك السنوات يشبه النظر من خلال ماء صاف في حوض صغير • وهناك في قعر الحوض الشفاف ، يرقد قوس قزح صباي • بقايا أحجار مرجانية ، حفنة من الاصداف ، شريط من نباتات البحر •• وصورة شاب سوف يُدفن هذا المساء •



« عمّة جولي ، اذا كنتِ راغبة في الذهاب الى موكب دفن باتسي شاناس
المجوز ، فهناك مكان لك في عربتي » فهل ترغبين في الذهاب ؟ »

كان هذا أحد أحفاد أخي ، أو ربما من أبناء أحفاده . انه يعيد السؤال بصوت
مرتفع جداً . الجميع يرفعون أصواتهم عندما يتحدثون اليّ . لكنني لست صمّاء .
فقط أسرح مع أفكاري بعيداً . . في بعض الاحيان .

— « قلت انني أستطيع أن أصحبك الى موكب الدفن ، عمّة جولي ، فهل
ترغبين في الذهاب ؟ »

— « كلا يا اندروز ، شكراً لك » .

— « أنا آنكس ، عمّة جولي » .

انه شاب لطيف ، وهو يبتسم لي في صبر .

— « آنكس ، طبعاً طبعاً . شكراً لك يا آنكس ، لكنني لن أذهب الى موكب الدفن .

ستيفان تسيباتسوف

حكاية شاعرية

ترجمة : د. أحمد سليمان الاحمد

شاعر روسي كبير ، شب أدبه مع الثورة الاشتراكية ، واجتاز تجارب حياتية وفنية غنية جعلت منه واحداً من هؤلاء الذين يبقى ذكرهم ، ويتناشد الناس أشعارهم ، وتعجبهم الأجيال الطالعة وإن بدا أنهم ابتعدوا عنها ، أو أن هناك حاجزاً من زمن أو عقلية أو مفهوم يحول بينها وبينهم .

ودراساتٍ السياسية ، ومع ذلك استطاع القول أن الأهلية أو التجربة الأدبية أو الحياة نفسها ، ليست جميعاً علة الشاعرية الوحيدة أو المنفذ إليها .

ولدت في قرية تشيبا تشي من أعمال «الأورال» عام ألف وثمانمئة وتسعة وتسعين . وكان أبوي فلاحين فقيرين . ومات والدي قبل أن أتجاوز الرابعة من عمري . وفي نفسي عن وفاته صورة غامضة أرى فيها جدتي وهي تهيب بي أن أقبض حفنة من التراب ألقها فوق القبر الحديث . هذا كل شيء .

مات أبي إذن وأنا في الرابعة ، وبقيت أُمي هكذا ، مفردة ، ومن حوالها جيش من الاطمال عليها أن تعني بتربيتهم ، وكنت أصغر إخوتي ، يكبرني بكرهم عشرة أعوام كاملة . وأصبحت حياتنا صعبة قاسية ، واضطرت أخواتي أن

ولعل أفضل ما نعرف به هذا الشاعر الكبير ، الذي يكاد يكون مع ذلك مجهولاً في أوساطنا ، هو أن ندعه يتحدث إلينا ، وإلى الشعراء الشباب ، وإلى الشباب عموماً .

ما كان الشعراء قلة ، وخاصة شعراء الرعيل الأول ، أولئك الذين جمعوا من تجاربهم خبرة هامة ، واتخذ كل منهم لنفسه مفهوماً شعرياً خاصاً . وكان من الطبيعي أن يقوم هؤلاء - ولا يخلو الأمر من فائدة - بتخطيط طرقهم من جديد ، واكتساب الدروس ، خلال تجاربهم ، من نجاحهم حيناً ، ومن فشلهم حيناً آخر .

وليست حياتي ما أعزم الآن على حكايته ، فإن ثمة علاقة مباشرة بين شعري وبين طفولتي الكابسية وسني خدمتي في الجيش الأحمر ، ومقابلاتي النادرة ، لبعض شخصيات العصر ،

رفاقي طوال النهار • نعطى مهمات الكبار ،
ونتقاضى أجور الصغار • ولم يعمل هذا دون
طردنا فيما بعد كالأخرين عندما اشتركنا في
إضراب قام به عمال المقطع واستمر عدة أيام •

ودخلت ، مطلع عام ألف وتسعمئة وأربعة
عشر ، في خدمة الاخوة « لاجوكين » الذين كانوا
يديرون مغزنا في كاييشلوف وبدأت عملي لديهم
أول الامر كمراسل ثم أصبحت كاتبة • وكان
مغزنهم يحوي مختلف أنواع البضاعة المتناقضة ،
فمن الأدوات الحديدية والنحاسية ، الى
الخردوات المتنوعة والكتب • وكانت رؤيتي
المستمرة للكتب تبعث في نفسي شهوة القراءة •
وادركت ، إذ ذاك ، جهلي بشكل مؤلم سافر ،
فكنت اذهب لالتقى بعض الدروس عند أحد
الطلاب لقاء طابع بريدي متواضع •

أما الشعر فقد بدأ حبي له أثناء وجودي
في المدرسة الكنائسية • قرأت لنا المعلمة ذات
يوم قصيدة « البورودينو » ليرمونتوف • وقد
أعجبت القصيدة رفاقي إلا أنها لم تثر فيهم
شيئا • أما بالنسبة لي فقد شعرت لها
باضطراب غريب ، ثم لم ألبث أن حفظتها عن
ظهر قلب ، وأصبحت أرودها كالماخوذ • ومن
الجائز أن تكون شرارة الشاعرية قد لامست
قلبي وقتذاك ، إلا أنني لم أكن أتصور وجود
شعراء في عهدنا ، بل كان يخيّل إلي أن الشعراء
ليسوا سوى كائنات من العصر القديم ، بادوا
جميعاً ولم يبق لنا منهم سوى الذكرى •

أما بداية نظمي فتعود إلى ما بين عامي ألف
وتسعمئة وخمسة عشر وألف وتسعمئة وستة
عشر • فقد جلست لأول مرة أكتب ما يشبه

يعملن خادمت • وكنت اذهب مع جدتي نستجدي
في الشوارع ، وندق أبواب المنازل في طلب
الاحسان •

ولم يطل عهد دراستي • شتاء واحد
وبعض شتاء في إحدى المدارس الكنائسية •
ثم لم ألبث أن تركت مقاعد الدرس ، في
التاسعة من عمري ، لالتحق بإحدى القرى
النائية كعامل زراعي • وأذكر أن صاحب
العمل ، أودعني على دابته وانطلق بي ، وكان
الربيع قد هل ، واليوم يوم أحد ، ورفاقي
من الصبية يحتشدون أمام الابواب يلعبون ،
ولقد شق علي فراق أمي ورفاقي فطفقت أبكي •

وبقيت في تلك القرية سنتين ، أعمل
فيهما بالماومة ، حتى إذا بلغت الحادية عشرة
صرت أنطلق مع صبية القرية الفقراء البائسين
إلى مقالع « الأميانت » لنعمل هناك • ووجدت
نفسي في العام الأول ما بين صبية مثلي من
« التتار » ، لم أكن أفهم من أحاديثهم شيئاً ،
فأنا الروسي الوحيد بينهم ، وأنا أيضاً
أصغرهم سناً • وكان العمل قاسياً مرهقاً ، فنحن
طوال النهار ننقل تراب « الأميانت » إلى
المسارد ، وكثيراً ما أجد نفسي أجهش بالبكاء
لا من شظف حياتنا ، فقد تعودت على الشقاء •
ولكن لأنني لم أكن أجد حولي من يفهم حديثي
وأفهم حديثه • حتى إذا سألت دموعي جاءني
صبي من رفاقي يكفكفها مواسياً لي ، بكلمات
لا أفقه منها شيئاً إنما أحس في نبراته روح
العطف والصداقة •

وانقضى العام واستقبلنا عاماً جديداً •
فنقلنا إلى مقطع للأشجار كنت أكدح فيه مع

فلجأت الى اتباع طرق التهرب من الخدمة
وأخذت أدخن « الماكهوركا » بكثرة ، قبل
الفحص الطبي ، وهكذا أصبت من جراء ذلك
بخفقان « مؤقت » في القلب ، وخرجت من لدى
الطبيب وعلى أوراقي هذه الكلمات : « غير
صالح للخدمة المسلحة » . إلا أن هذا لم
يفدني شيئاً فلم تلبث وحدات الخدمات التي
كنت قد أحلت إليها أن أرسلت هي الأخرى
إلى الميدان في ربيع عام ألف وتسعمئة وتسعة
عشر وهناك شاهدت وحشية فرق « كوكتشاك »
وأعمال الشراسة والفتك التي أصابوا بها
جماعة العمال والفلاحين . ذكرى ستظل ماثلة
أمام عيني ما حييت .

كانت وحدتي العسكرية تتجه نحو الجبهة
لتأخذ مكانها إلى جانب الوحدات الأخرى .
وأذكر أننا خيمنا في قرية يحيط بها رتل كبير
من العجلات وعربات النقل . وكان المطبخ
السيار في وسط معسكرنا ، يعدون لنا فيه
ما يشبه الحساء ، والرجال يتدافعون من حوله ،
وقد أمسك كل واحد منهم قصعته يصب فيها
من ذلك السائل الحار . ووقفت أنا قريباً من
المطبخ أوزع على القوم قطعاً من خبز الشعير .
الصورة ما تزال واضحة في مخيلتي . ففي
ناحية ما كانت امرأة تبكي وتعول باستمرار ،
وكانت أنظارنا تتحول باستمرار أيضاً إلى أكمة
قريبة منا ، نخرتها الأمطار ، فثمة رجل
يبغون قتله رمياً بالرصاص ، وقد ذكر لنا
الطباخ أنه مناضل من القرية أوقف صباح
اليوم نفسه .

وكنا نرى بوضوح فصيلة الإعدام وطفلاً

الشعر ، وكان موضوعه يدور حول الحرب
والجرحى والجنود ، ثم نظمت عام ألف
وتسعمئة وسبعة عشر قصائد كاملة عن القيصر
والبورجوازية وكنت أقرأ كل ما أنظم لرفاهي .
وفي أيار من هذا العام دعيت إلى الجندية .
وقضيت خدمتي العسكرية في « غلازوف » التي
كانت تحت إشراف حكومة « فياتكا » . وكنت
في مقري ، عندما اندلعت ثورة أكتوبر ، وكانت
القطعة التي أنتمي إليها معروفة بميولها
البلشفية ، ولذلك لم تلبث إدارة الحزب المحلية
أن أوكلت إليها مختلف المهام . حتى إذا نظمت
الحملة الانتخابية آنذاك كلفت أنا بتوزيع
المناشير وإصافها في أنحاء البلدة .

ولم أقض في « غلازوف » خدمتي فحسب ،
بل تعلمت فيها أيضاً أول درس من دروس
السياسة ، وسمعت لأول مرة العبارات والجمل
التي يستريح إليها عقل الجندي وقلبه . ثم
ثم لم يلبث الجيش القيصري الهرم ، بعد
ذلك ، إلا قليلاً حتى حل وصرح أفراد ،
وهكذا عدت في ربيع عام ألف وتسعمئة وثمانية
عشر إلى قريتي .

ولكن الحوادث كما يعلم الجميع لم تنته
بهذا الشكل البسيط . ففي منتصف صيف
هذا العام نفسه احتل « كوكتشاك » منطقتنا ،
وسرعان ما أعلن البيض التعبئة ليحاربوا
الحمرة . ولم يكن ثمة شيء أبغض على نفسي
من قتال إخوتي من أهل الوطن الواحد ، وقتلهم ،
ولذلك قررت ما بيني وبين نفسي - وكنت قد
دعيت كغيري إلى الخدمة من جديد ، أن لا أطلق
النار على أحد من مواطني .

يتكلم إلى جانبي دون انقطاع والكلمات تنبثق من فمه كالنار ، وأصغيت إليه يقول :

« إن مفوضنا طالب ! »

لقد لفظ الكلمة الأخيرة بصوت قوي كله إبهة ، وكأنما أراد أن يعني : « ألا تسمع ؟ » إنه شاب مثقف ، وهو رغم ذلك معنا .. نحن العمال والفلاحين .. معنا ضد البورجوازيين » ولكنه ما لبث أن أتم حديثه متأسفاً : « أوه .. إلا أنه شخص منفوخ يخاف من لا شيء » .

وفي خريف عام ألف وتسعمئة وتسعة عشر انتسبت إلى الحزب ثم ، في أواخر تشرين الأول من العام نفسه أرسلت إلى «أورنبورغ» لاتباع دورات الخيالة التي نظمت للضباط الأحمر كما قيل وقتذاك ، ورأيت المدينة جاهمة فهي قد استنقذت حديثاً من أيدي البيض فبدت متنكرة للأضياف . وكان التيفوس وفصل البرد القارس يغزوانها معاً وهي تكافحهما وتكافح الجوع واليبؤس .

ولقد قاسينا كثيراً من البرد ، فقاعات الدرس لم تكن تعرف شكلاً للنار أو لونا ، وكذلك المهاجع ، هذا إذا أضفنا افتقار النوافذ إلى ألواح الزجاج ، واستيقاظنا المتكرر ليلاً لنقوم بالمناورات العنيفة في تلك السنة الشديدة التي كانت على وشك الانصرام .

وفي «أورنبورغ» تعرفت إلى ناديها وصرت ارتاده ، خافق القلب ، وقرات فيه كثيراً من الشعر ولكني لم ألاحظ في كل ما قرأت أية جدة لا في الطريقة ولا في الأسلوب . وفي تلك

يعدو هنا وهناك . ثم ما لبثنا أن شاهدنا الرجل الذي كانت البنادق مسددة إلى صدره يرفع قبعته فجأة ويصرخ في وجوه قتلته بكلمات لم نسمع نحن منها شيئاً .

وأطلقت النار . وتهاوى الجسد المشدود إلى عمود خشبي ، ثم جاء من يحمل القتيلى إلى القرية ، وسار الموكب وإلى جانبه المرأة والطفل الصغير الذي كان منطلقاً كالثائى يوزع نظراته الفزعة ذات اليمين وذات الشمال ، وبصرت بجنود «كولتشاك» يتأملون ذلك المشهد بوجوه وقلوب قاتمة ثم شاهدتهم يبتعدون عن مكان الجريمة بصمت ، وهم يتلفتون بين الحين والحين إلى موضع المأساة .

أحسست بأن كلمات من نار تقتتل في فمي وتحرقه ، وشعرت برغبة عميقة تدعوني إلى أن أصرخ بكلماتي تلك في وجوه الناس جميعاً . وما جاء المساء ، حتى كنت قد نظمت قصيدة أخفيت في المخبا الوحيد الساذج الذي أعدته لحفظ إنتاجي .. هذا المخبا لم يكن سوى حقيبة ظهري .

وقد قدر لهذه القصيدة فيما بعد أن تبلغ غايتها إذ تمكنت حوالى منتصف نيسان عام ألف وتسعمئة وتسعة عشر ، من أن أفر والتحق بالجيش الأحمر ، فطبعتم القصيدة لتلقى من الطائرة على شكل منشور فوق خنادق البيض .

بعد هربي إلى الجيش الأحمر ، ألحقت بفرقة «تشاباييف» الأسطورية ، حيث التقيت «بفورمانوف» الذي قص فيما بعد مآثر تلك الفرقة . وكنا منطلقين في عربة نقل وهو

المدينة سمعت لأول مرة باسم ماياكوفسكي ولذلك قصة تتلخص بأن مدرب الدروس التعبوية عاد مرة من موسكو وأراد أن يطلعنا على انطباعاته هناك ، فأخذ يحدثنا : « لقد سمعت ماياكوفسكي في متحف العلوم والفنون » قال هذا واندفع ينشد بعض أبيات من الشعر كانت عباراتها جيدة ، ثم هي إلى هذا قليلة الشبه بكل ما قرأت وقرئ علي من أشعار حتى ذلك الحين . والواقع أن تلك المفاجأة صدمتني إذ لم تكن متوقعة بالنسبة لي .

وانتهت دورات التدريب في « أورنبورغ » فأرسلوني إلى موسكو لأتلقى خلال ثمانية أشهر دروساً في التربية فدخلت العاصمة في أيسار عام ألف وتسعمئة وواحد وعشرين ، وأنا أزهو بلباسي العسكري الجديد .

وأكسبتني دراستي في موسكو ، على قصر مدتها ، صبغة سطحية من المعرفة ، وتمكنت من أن أضيف إلى معلوماتي المتواضعة فكرة ناقصة عن المادية الجدلية ، والاقتصاد السياسي . ومهما يكن من أمر فقد كنت أشرب بظما كل ما يقع تحت بصري ويتناهي إلى سمعي في العاصمة .

ولم أفوت فرصة حضور أية مناظرة ، وشهدت كثيراً ماياكوفسكي وأصغيت إليه في نادي العلوم والفنون ، وسمعت « بلوك » وتعرفت شخصياً إلى بعض الشعراء . إلا أنني ، كمبتدئ ، لم تكن لي نظرة صائبة في مضممار الشعر ، حتى ذوقي نفسه لم يكن صحيحاً . ولقد وجدت إذ ذاك طريقي في تلك المتاهة وعرة شائكة ، تقصر دونها استطاعتي وإمكانيات

قواي المحدودة التي كانت تنمو أو هي في سبيل النماء .

وأحسست في تلك الغمرة بميل شديد إلى الشعراء الشعبيين ، الذين أوجدتهم وضمهم معمل الصليب ، ولكن هؤلاء مع ذلك ، لم يستطيعوا أن يبرزوا في إنتاجهم مظاهر الحياة بل كانت صورهم غامضة ، ولم أستطع أن أكشف لفئة جميلة تبارك العمل وتؤكد الحقيقة الشعبية إلا في شعر « كازين » و « بوليتايف » ، وفيما عدا ذلك ، فقد كان إنتاج هذه الفئة خيالياً بحتاً .

وعلى كل حال فقد كان معمل الصليب يفرض علي انفعالا قاتماً ويعثني نحو الشعر الصاخب المجرد ، وتركت نفسي تنقاد لتأثير البيانية — وهي طريقة شعرية من طرق ذلك العصر — حتى لقد كنت أعتبر الاستعارة البيانية غاية بعد ذاتها لا واسطة للتعبير .

أما ماياكوفسكي فقد كان يبعث في نفسي اضطراباً غريباً . ولقد اشتريت كتاب الحرب والكون عندما كنت أرتاد نادي الشعراء البيانيين وقرأت الكتاب بنهم وأحسست أنه قد أثر بي فوق ما يستطيع أي كتاب آخر .

وانتهيت دراستي في التربية خلال شتاء عام ألف وتسعمئة واثنين وعشرين ، وعينت ، في منطقة القرم ، مدرسة للسياسة ، وبقيت هناك حتى خريف ألف وتسعمئة وخمسة وعشرين . وبدأت عملي أول الأمر في مدرسة المدفعية بمدينة سيباستبول ثم في مدرسة الخيالة بمدينة سمفريبول وكنت أثناء عملي أحس بجوع إلى الشعر رغم توجيه كل عنايتي

واهتمامي الى الخدمة • إلا أن ما نظمته إذ ذاك كان يظهر عليه بوضوح تفاعل تلك الطرق التي ذكرتها وتعرضت لها في موسكو • ولم تكن لي طريقة خاصة بل سرعان ما كنت متأثر بالشعر الذي أقرأه ، أما ديوان « أوراق العشب » لوالث ويتمان فلم يكن يفارقني أبداً •

وعشقت إكليل النور الذي وشى به النصر العسكري مدينة سيباستبول • وبدأ هذا الهوى يتدفق شيئاً فشيئاً أبياتاً من الشعر بسيطة واضحة ، ولكن الانفعالات الفنية المختلفة التي تعرضت لها ، وخاصة تقليدي الساذج لو يتمان ، حالت بيني وبين أن أدفع الى الامام بهذه المحاولات الواقعية •

وكانت تفاصيل الحياة الحقيقية تبدو لي زقاقية ، ولم أكن أنشد الفن بين المخلوقات التي تحيط بي بل لقد نشدته في أي مخلوق سماوي :

أيها الرجل •• اصغ
فالأرض للأصبع الصغيرة •
لقد انتزعت الشمس
لأصنع منها زورقا لي ،
إنني أسمع ،
كلما كبرت وقويت ،
هذا العالم الساجد ينشد بين يدي :
أيها الرجل لك وحدك النصر •

وظهر ديواني الاول عام ألف وتسعمئة وثلاثة وعشرين ، وكان كتيباً جعلت عنوانه هكذا « على أكمة العصور » وكان كله منظوماً تبعاً للطريقة البيانية • ثم نظمت في مطلع العام التالي ديواني الثاني « نشيدة للأبد »

وكان رمزياً إلا أنه لم ينشر منه ، لحسن الحظ ، سوى مقطع وجيز جداً • وكان من الجائز أن أستمّر خاضعاً للرمزية زمناً طويلاً ، لولا أن صب كونستنتين ترينيف الماء على حماستي الغريبة تلك • وكان الشاعر يسكن قريباً من سمفر پول • وذات يوم ، ذهبت لزيارته ، أذكر أن الأمر جرى في صيف عام ألف وتسعمئة وأربعة وعشرين • وعندما خلوت به في إحدى غرف بيته الريفية قرأت عليه قصيدتي « نشيدة للأبد » • فاصغى الي باهتمام ثم سألني بعد أن أنهيت القراءة : اليس عندك شيء آخر ؟ فأنشدته قصيدة من شعري الرمزي حتى إذا أنهيت الانشاد قال لي كاشفق :

« أي بني ! ألا ترى معي أن من الأفضل لك أن تنظم الشعر في دراجتي • فهذا يمنعك من أن تضع في الغيوم » •

ولقد ساعدني ذلك اللقاء على أن أجد الطريق القويمة • إلا أنني مع هذا استمرت طويلاً في دفع ضريبة الرمزية ، وإن بدأ صوت الحياة يخلق فيّ شيئاً فشيئاً تلك الأوهام • ثم نقلت في كانون الثاني من عام ١٩٢٦ استاذاً للعلوم الاجتماعية في مدرسة المدفعية بموسكو ، وبذلك تحقق حلمي الذهبي إذ حطت بي عصا التطواف في العاصمة حيث نظمت شؤوني بشكل يوفر لي الوقت الكافي كي أحضر مختلف الاجتماعات الأدبية • وهناك بدأت قصائدي الأدبية تظهر ، وإن كنت لم أحو بعد على نقد إنتاجي • إما إلهامي الفني فكان سرعان ما يغور ، إذ يفرق في رسال الرمزية ، وفي العموميات الخرقاء أكثر الأحيان ، وكانت كتبي الشعرية الأولى التي ظهرت في موسكو تعكسها

بوضوح وسفور • وكنت في ذلك العهد أضمر ،
كبقية رفاقي ، كراهية أو بالأحرى استهجاناً
للشعر الغنائي •

وانشئت « اللوكاف » عام ١٩٣٠ وهي
مؤسسة أدبية للجيش والبحرية الأحمرين ،
ولقد أسهمت في تنظيمها ، وكنت من أوائل
أعضائها ، ثم صدرت عن هذه المؤسسة مجلة
دعيت أولاً « اللوكاف » ثم غير اسمها إلى
« زناميا » (العلم) فيما بعد ، ولقد ساعدت
هذه المؤسسة في خلق جو من النشاط الفكري
الواسع فيما قامت به من جولات وما نظمته
من أمسيات أدبية • وفي هذا العهد ، بدأت
أنظم الشعر الوصفي ، دون أن أعلم أيضاً
أنه من الأفضل لي أن أسلك الطريقة الغنائية •
وفي خريف ألف وتسعمئة وواحد وثلاثين

قبلت في معهد الأساتذة ، القسم الأدبي ،
فأبدلت عندئذ بلباسي العسكري الذي كنت
أرتديه منذ أعوام طويلة ، الثياب المدنية •
وكان النقص الذي أعانيه في الثقافة العامة
يزعجني بشدة •• ولا بد لي من أن أذكر هنا
أنني مدين كثيراً لدراساتي التي تلقيتها في
المعهد ، إذ اطلعت ثمة على الأدب الروسي
الكلاسيكي وعلى الأدب الغربي الكلاسيكي أيضاً •
وفي ذلك الحين نظمت ديواني « هؤلاء ••

من الجبهة » إلا أنه رغم طريقتي الواقعية لم
يكن ناجحاً إذ بدا فيه التكلف واضحة بشكل
مستهجن وخاصة في الوزن ، فيما كان يعطي
الشعر وضعاً مشوشاً ، ويجعل قراءته صعبة •

ثم أخذت بعد ذلك أنظم القصائد الغنائية ،
طريقي الشعرية الحقيقية ، بشكل متزايد ،
وهكذا أنهيت ملحمتي « إيلانين » وهي قصيدة

طويلة استمر نظمها عامين كاملين • وحاولت
فيها أن أحدد موضع الشاعر في الحياة ،
والعلاقات ما بين الشعر والواقع • ولكنني كابدت
هنا أيضاً فشلاً جديداً ، فقد بدت القصيدة
مائعة ، وكان موضوعها غامضاً لم أستطع
تحديده بشكل دقيق • إلا أن ما صرفته من
جهد لم يذهب هدراً ، إذ تعلمت الصبر على
التأليف ، وبدأت تظهر في مؤلفاتي ، بعد ذلك ،
مقاطع جديدة وقصائد غنائية جديدة بالحياة :
الشيء الذي دفعني نحو هذا الاتجاه الفني ،
غير أنه لم يتم لي ذلك بصورة خالية من
الشوائب إلا بعد عام ألف وتسعمئة وستة وثلاثين
وبعد كثير من الأبحاث الطويلة والصدمات
القاسية أكثر الأحيان • وهكذا وجدت طريقتي •

ومنذ ذلك الحين أخذت أجهد في تنظيم
شعري • والتوفيق ما بين الشكل والفكرة •
وأستطيع هنا أن أضرب مثلاً : قصيدتي
« السندرة » التي اعتبرها النقاد من قصائدي
الناجحة • ففي أيار من عام ألف وتسعمئة
وسبعة وثلاثين دخلت أحد المنازل الريفية ،
وما كنت أجتاز عتبة الدار حتى بدت لي من
إطار النافذة الأزرق سندرة زاهية الفروع •

شدهتني روعة المنظر ، واثرت في نفسي
شباب الشجرة وانوثتها وكانت السندرة تنشرهما
ملء الفضاء • وسرعان ما نظمت مقطعين من
القصيدة لم أفض في نظمهما إلا لمحات خاطفة :

يلف العاصف السندرة بعنف

فتتملص منه دون أن تنقصف

لترمق بسكون وصمت

هذا الوحش الذي تخمد حدته فجأة •

عضواً للجنة الحزب في هذا الاجتماع ، وبقيت كذلك منذ نهاية عام ١٩٣٦ حتى الحرب العالمية الثانية . وتذكرني هذه الفترة بمجالس صاحبة بين الكتاب ، وكنت أعود منها إلى البيت في الهزيع الأخير من الليل . ولقد نظمت أهم قصائدي في تلك الفترة من الوقت ، وكان عملي في الوطن يساعدني أن أرى أكثر وضوحاً وأن أكون أكثر دقة .

أما عن النصب بالنسبة لانتاجي الفني فيمكنني تحديده بعام ألف وتسعمئة وثمانية وثلاثين ، إذ نظمت خلاله أكثر من عشرين قصيدة غنائية . وبدأ النقاد يهتمون بانتاجي، وتدفقت رسائل القراء ، وأبدي بعض الكتاب البارزين آراءهم فيما أنشر . وقد جاءني مرة رسالة من اليكسي تولوستوي كانت فرحتي بها أعظم من أن تعد . كتب إلي يقول في خاتمة رسالته بعد أن أثنى على شعري :

« عش .. وفكر مستقلاً .. فان هبة الشاعرية لا تعطى لكل الناس »

وهكذا تعرفت إلى نشوة النجاح ، وكنت بالفعل قد تغلبت على المؤثرات التي طالما شلت تقديمي الفني ، وانتصرت كذلك على أخطائي وإنعرافاتي الخاصة . فعلمت أن على الشاعر ، كي يكشف لقارئه عن الروح الانسانية ، أن يكشف نفسه أولاً ، وأدركت أيضاً أن الشاعر إنما يدنو من الناس بمقدار ثقته بهم ، على أن يكون هو نفسه إنساناً حقيقياً ، وأن يعيش أيضاً حياة شعبية .

لقد كنت دائماً أعتقد أن الشاعر الشعبي هو من نحتاج إليه أكثر من غيره ، إلا أنني كنت مقتنعاً أيضاً أن الشعر يعكس روحية الشعب ،

وفي ليالي الشتاء السود .. السود يحسب الزمزع الصقيعي أنه سيقتلها فيهاجمها ، لاوية أذرعها العارية وكله ثقة بالنصر .

أنهيت هذين المقطعين من القصيدة ، وأخذت افتش عن التكملة ، غير أن باب الإلهام سد في وجهي . وكنت أشعر ، وهذا شيء طبيعي ، أن القصيدة ناقصة وكانت روح الشكل توحى إلي بضرورة وجود مقطع آخر . كنت أحس إحساساً قوياً بذلك ، غير أنني لم أوفق إلى كتابة شيء . وقضيت نهراً كاملاً أرسم في مخيلتي كل الصور التي يوحىها المشهد .

ولكن جهدي كان بلا فائدة ، إذ نظمت مقاطع مختلفة جاء بعضها وصفياً بحثاً وجاء بعضها الآخر أخلاقياً . ولكن خيال الصورة المؤنثة التي أوحى الشجرة بها إلي بقي قابلاً في الظل . ورأيت أن من الضروري كي أبعث الحياة في هذه القصيدة أن أبنى المقطع الأخير منها على نواة تلك الفكرة ، ليتمكن من أن يسبق على الصورة الأنثى روحاً خاصة بها . ولقد احتجت إلى عام كامل حتى استطعت أن أمسك بتلابيب هذه الرباعية المتمردة :

ولكنهما يضيعان جهدهما سدى
وهما يحاولان تحطيم الجذع الضعيف
المنتصب بثبات وهدوء
فالسندرة تعب آخر
وهي له وفيه

ثم جاء اجتماع الكتاب في موسكو ، وعينت

ويؤثر على حياته اطراداً مع تنوعه • هذا إلى يقيني من أن الجدل والملحمة والنقد والطبيعة والحب والتأمل والهزل ، يجب أن لا يبقى هذا غريباً عن شعرنا •

وقد جعلني ذلك اليقين أكثر ثقة بعملتي الفني ، ووضح مفهومي لواجبات الشعر السوفياتي وعرفت به مكاني المتواضع في قلب هذه الجوقة الضخمة • وهكذا لم يهل عام ١٩٣٩ حتى كنت قد تخلصت تماماً من رواسب اتجاهي السابق لأنني ، اعتباراً من ذلك التاريخ ، وجدت طريقي •

إن شعراء الشباب السوفياتيين يعرفون ، دون شك ، الصعوبات التي يمكن أن تعترضهم ثم لا يجهلون أن اكتشاف الطريق الصحيحة لا يمكن أن يتم منذ الوهلة الأولى • إلا أنني أستطيع التأكيد لهم ، أن سبيلهم لذلك يجب أن يخالف تماماً السبيل الذي سرت أنا عليه بادئ الأمر •

إنهم جميعاً قد درسوا في طفولتهم بشكل عادي وفتحوا لأنفسهم مدخلا إلى الثقافة في شبابهم ، أضف إلى ذلك أن الشعر في بلادنا قد اتجه منذ عهد بعيد نحو الواقعية الاشتراكية • وهكذا لم يعد الشعراء معرضين إلى إضاعة جهودهم كي يشقوا لأنفسهم طريقاً بين عوارض المدارس من رمزية وسريالية وغيرهما •

ومع ذلك فقد يجد بعض المتسرعين فائدة في اتباع طريقتي التي ذكرت ، وقد يعجب بها المدعون الذين يتصورون أن بإمكانهم أن يرتقوا جبل الإلهام بوثة واحدة •

كتاب خالد للحب

قد يمر بعضهم على صفحاته باهمال ،
وقد ينسى آخرون كل شيء
وهم يقرأونه ليل نهار ،
ويغرقون بالدمع كل صفحة •

هذه الوريقات ،
المتكدسة يوماً بعد يوم ،
قد نترك عليها شيئاً منا ،
أو أثراً •

أيها الحب ،
لقد عرفت الألم والسعادة
وأنا أرسف في قيودك الأثيرة ،
وأكون سعيداً إذا حملت قسطني
إلى هذا الكتاب
ولو سطرأ واحد •

تذهب إلى حبيبتك ، سعيداً معجلاً ،
النسيم رخاء ، والنهار رائع
حتى لتبدو المدينة بأسرها كأنها تتلأل ،
حتى لكان الطريق لم يتعبك •
تسير وشعرك في الهواء ،
على محاذاة الاسقالات المنصوبة ،
وفي نشوتك ، تسلك دروباً ، وأزقة ،
وحبيبتك ،
إذ تسمّر عينيها في وجهك

إنها لا تملك الذهب ولا الاقطاعات
ولكن .. بين يديها .. كل سعادتك

تلمع زوايا من السماء
في نظراتك

لا تتخذي الصديقات نموذجاً
ولا تتشبهي بالغلاميات ،
أو تظنين أنك ستلوحين أكثر جمالا
عندما يذوب أحمر الشفاه على أعقاب
اللفائف ؟

خير لك أن تقضي الأحيوان
الذي ما تزال مرارة الندى
على أزاهيره
كي يحفظ حبيبك
على شفثيه الملتهبتين
طعماً حاداً

نجمة مسائية تبعثر أضواءها
والغابات السود مستفرقة في تفكيرها ،
أما أنا فأحس بقلبي ينقبض ؛
هذه الأشعة الراجفة
التي تلامس الآن أهدابي ،
قطعت - لكي تدركني -
مئة وأربعين ألف سنة ،
أما أنتِ فليس أمامك
غير درب قصير تقطعينه

يلف العاصف السندرة بعنف
فتتملص منه دون أن تتقصف
لترمق بسكون وصمت
هذا الوحش الذي تخمد حدته فجأة ،
وفي ليالي الشتاء السود ، السود
يحسب الزرع الصقيمي أنه سيقتمها
فيهاجمها لاويا أذرعها العارية
وكله ثقة بالفوز .

ولكنهما يضيعان جهدهما سدى
وهما يحاولان تحطيم الجذع الضعيف
المنتصب بثبات وهدوء
فالسندرة تحب آخر
وهي له وفية

ها هي الموسى تلمع في يدك ..
وأنت تحلم غالباً بالصبايا .

ما أكثر الجميلات .. إنما عليك
أن تختار واحدة منهن ،
وعليك ، كي تلحق بها في خلوتها ،
أن ترود زوايا الدنيا .

■ حكاية شاعرية تشييباتشوف ■

ومع ذلك ، فلا شيء يلهمك
أن تجيئي في الموعد .

من النظرة الأولى ،

جذبتني هاتان العينان ، حيث تلمع
الفرحة ،

وهذه الخصل ،

من نحاس وذهب تصوغ لك تاجاً

زفرة الحياة

تفرط عقد الأيام

ولكن أريد أن أعتقد

بأنك ستعودين الى مخيلتي ،

جميلة ، شابة ، رغم هذا البعد .

سأكون حزيناً وأنا أقول لنفسي

أن الصيف ولي إلى غير رجعة

وانك في الحياة

مثل بستان خريفي تسفحه الرياح

أه ، عيناك !

أشك أن في الامكان نسيانهما ،

فهما تشعان حتى عندما تبكين

وعلى ملامحك تسكبان أضواءهما ،

وباستطاعتي البقاء طوال ساعات

متأملاً جمالك الأسطوري .

كم كنت أود أن تقترن حياتانا

وأن أتبع الطريق المرسوم ، دون وجل ،

لو لم يلح في خيالي ،

وجه دقيق لامرأة أخرى

ولو لم يكن قلبي يسأل دون انقطاع

عن تلك التي أحبها منذ عهد بعيد

والتي لقيتها في شبابي

ومحال أن أتخلي عنها

في هذه اللحظة .

أنظري ... في السماء ،

ألا ترين هاتين النجمتين

كيف تسكبان على العشب وعلى السطوح

أضواءهما الشاحبة ؟

هل ثمة أكثر اقتراناً

من هذين الكوكبين ،

اللذين يحيلهما تمازج سناهما

نجماً واحداً !

وأنا الذي أعرف قيمة هذا الرباط الدائم

القوي ،

أغني اتحادهما ، واتفاقهما الخالد .

أحب أن أرى كيف تتكسر الموجة على

الشاطئ

... وبين الصخور القاتمة

لاحت فجأة ، فتاة ،

قلت لها : « ما أجمل المكان هنا » .

لك أنت

• أيتها الحبيبة •

يا حبي الوحيد ، يا حلوتي ،
ما العمل ونحن متباعدان ؟
أمامي صورتنا المأخوذة
- أتذكرين ؟ - عشية الحرب

في لغتنا الغنية

كلمات مزودة بطاقة عجيبة
تدفع الكتائب الى الانقراض
وتوجه الى المجد ،
إلى الموت •

الحرب تقصف ، وتحفر الوهاد ،
ولكن لا تستطيع قتل الأسماء
التي أرسدت في أعماق القلوب ،
وامتزجت بالكلمات العلوية ،
هذه الأسماء البسيطة
لأناس معبودين •

كالיום سوف يتجدد القتال غدًا •••
وتغور الأرض حول ملجأنا ،
لم أشاهدك منذ الحرب
وقد تكونين تغيرت كثيراً
وعراك الهرم •

ولكن لا ••• فانت أمامي الآن جميلة شابة

وقفنا طويلاً قرب المياه ،

وعند المساء عادت من جديد •

وعلى الرمل كانت تستلقي ثلاثة مجاذيف

وقارب مستدير الجوانب •

كان حديثاً سهلاً ، رضيعاً ،

لم أحاول أن أبدو بليفاً ••

قبلت اليدين الرقيقتين الملوحتين

حيث تلالأت قطرات من ماء البحر •

حبيبة ما تزال الى الأبد ،

ويدها الدافئة دوماً هنا •

يستطيعون أن يتحدثوا عن بحار جافة

أما أن يموت الحب

فلن أصدق أبداً !

أحبك ،

ولهذا ، دون ريب ،

تلهمني الرغبة أن أكون

الأول في كل شيء ،

ما من أجل عشيقة ،

وإنما لتستطيع زوجتي

أن تعتز بي •

ربما كنت ولدت

تحت نجمة سعيدة ،

في ليلة ثلجية مقرورة

ولكني مدين بكل إحساني وتفوقي

كعهدي بك ،
ذلك لأنني أحبك
وخطي الأيام المجدة
لا تفسد جمال صورتك
في مخيلتي

●
وأنا بعيد عنك ..

ضمنت جوانجي على حبي ،
فتحدى غيابك ، وبقي حيا ،
لم تسلبه أيدي نساء آخر ،
ولم تزرعه في الهواء
شفاه غريبة ..

●
أنظري التجديد كيف يعيد الشباب
إلى سهولنا .
كم أردت أن يسرع سير الأسابيع
كي تصل ، مع الربيع المعجل ،
رسائلي حاملة طابع الجبهة .

●
حياتي متعلقة بك ،
ومثلها فرحتي وأحزاني ،
ربما كذبت عليك بعض الأحيان ،
ولكن شعري لا يكذب أبدا .

كم هي طويلة ، طويلة ،
الطريق التي يجتازها كل سطر ،
ليصل اليك من بين الملاجئ والخنادق
ولكن يدي لامست هذه الرسائل
وعندما تقرأينها
ستلامسها منك الأنامل

●
آه ! لو أستطيع
أن أحنو على مصيرها ،
كما على نافذتها ..
لن تتكشف لنا حجب الغيب ،
ولن نعلم
من سيموت منا أولا .

●
الريح تعصف في أعماق الغابات ،
وعلى ملجأنا يتساقط المطر .
لقد حلمت بك هذه الليلة ،
وبالقريّة التي تضمك .. في البعيد .

ولكنني أصوغ أمنية واحدة
أرددها ، كل يوم ، هامساً ،

فلتهطل الأمطار ، ولتزار الرياح

هذه الأمتية

هي أن يبقى حبك بعد موتي •

فمن أين إذن

يأتيني هذا الاضطراب ؟

أحلامي الليلية تمتلكني ،

ورؤى كثيفة تعتادني ••

فالحب كلما نما

نما معه الخوف عليه •

يرى الرجال على وجهك تقدم الزمن ؟

— يا للأهانة الجميلة ! —

عليك أن لا تخفي عدد السنين

وأن لا تعدي الغضون في الجبين •

ثمة نساء مغريات

كالأزهار الداوية بعض الشيء ،

وكذلك قلبي يحبك ، يشتهيك

أكثر فأكثر مع السنين

بنا ميل ، دوماً ، إلى تعقيد

حقائق بسيطة •

أنت بحاجة الى اهتمامي ،

وحنانك هو الذي أحججه ، دون ريب •

أي شيء أضيف الى كل هذا ؟

حقاً •• إنني غير جدير بالحب ،

وإنني ، وقد نلت كل شيء ،

أهملتك ••

فهل من السهل عليك أن تعودني إلي

بحنانك القديم ؟

كل لحظة بجانبك عزيزة علي •

قد نعيش أياماً طويلة ،

إنما ساعة الغياب الأكبر لا بد آتية ،

فنفترق إلى غير رجعة •

ولكن النجوم ستبقى هي نفسها

وستلمع في ساعة الرهاة •

فكيف سأجد أثرك ، وأين سأبحث عنك

في هذه الأبعاد النجمية الباردة ؟!

سندج أولئك الذين ينشدون الحب المسالم ،

سأقول لهم أنه غير موجود على الإطلاق •

فالحب ذو مفاجآت

ولا شيء حتى الموت — ينفع معها •

تستطيعين أن تفكري كما تشائين ،

ولكن حبنا يتضاعف ،

وتقوى علاقة قلوبنا

وأنت ••

يا من تحين دون رياء ،

دون تزويق ، ولا تحفظ
آه ! حافظي على نقاوتك وأمانتك
فالحياة ، بدونهما ، ملأى بالآلام .

أليس كثيراً
أن تطلب من امرأة
أن تحيا وتتنفس لأجلك وحدك ؟

كثيراً ما يكون تماس يدين
جيشاً بطاقة قوية ،
ولكن للحب ساعات ضعف
وقد ننسى فجأة
أنه أغلى من الحياة ،
وأقوى من الموت .

وأنا منذ أن تفتحت عيني على الدنيا
لم أستطع ، بعد ، سبر غوره .

القلق يضغط على روحي المتأللة .
ماذا أصنع لكي أعيد إليها الراحة ؟
فالغيرة ، هذه النمامة العجوز ،
ألقت إلي ، من جديد ، حديثاً أسود
وأغررتني بأن أتبعك مثل ظلك ،
وأشك بدموعك ، وقبلك ، واعترافاتك ،
وأنظر بحذر إلى تصرفاتك ،
وأن لا أرى إلا بعينيها .

الغيرة ظالمة ، مرة المذاق ،
وهي ، إلى ذلك ، تصبح خطر .

أجل ، لست دون مزية ، في اعتقادي ،
ولكن لا تلمني إذا تكلمنا بصراحة :

في دخان لفافتك الرمادي
توزع قبلااتك ، على هذه وتلك ، بسخام
وأنا أعلم جيداً أن اللوم العنيف يؤدي
الشاعر
أما العتاب فلن يهتم به أحد .
ولكن الشينوخة ستجثم بثقلها الرهيب
على من ينشر الحب في طريقه
بيد ذاهلة ، ودون تفكير

ظل داكن ينسج خيوطه الباهتة
على عينك الجامدة القاسية .
أعلم جيداً ، أن أذرعاً كثيرة ،
غير ذراعي زوجك ،
قد ألحت على تطويقك .
ومع ذلك ، فلست لأحد ،

على المحب اقتحام الثلوج والامطار ،
ليجتاز الحياة مع رفيقته •
فالمحب نشيد منغم
وليس من السهل صنع نشيد •

من قال ان حبنا
يجب أن يكون
أقل من أمجادنا ؟
ربما كنت غير جدير بمثل هذا الحب ،
ولكنه اذ يجبه العاصفة وثورتها
ويحيا ويشع
في بهائه الوسيم ،
فهو ، هو رفيق مصائرنا العليا •

كانت تحنو على أخيها الصغير ،
تحرصه ، تهدهده في مهده ،
ونبتات عباد الشمس تترصدها
لاوية الأعناق
مثل غلمان صهب •
كانت تتسلق الزرع المقدس ،
وتحمل العلف الى الماشية ،
وتفوص في الجليد ، وهي محمومة ،
لتفترف لها المياه •
وكان ثور الجيران الهائج ،
ينقض عليها ، وقرنه إلى الأمام •
كم من الأخطار كانت تهدد عمرها
الطري !

ولم يستجب حب لنداء قلبك •
إنه لشيء قاس أن تهرمي
وأن لا تكوني عرفت في الحياة
الرجل الذي يدفىء
صقيع قلبك ،
وربما كان في هذه الدنيا ،
من يبحث عنك سدى ،
ويتألم وحيداً •

تعلم ، قبل كل شيء ، بالحب العظيم
الذي يملأ كل لحظاتك بالسعادة ،
ثم تدخل امرأة في حياتك ،
وتهرم قلبك في أيام قليلة •

سعيد أنت ، عندما تلتقي ، في طريقك
بالتى تستطيع أن تحيا معها ،
رغم بياض شعرك ••
دون أحقاد ولا شكوك ،
مثل فتى مأخوذ بالحب ،
حتى تنزل القبر •

الحب ••
حاولي أن تشعري جيداً بقيمته ،
خاصة مع الزمن •
ليس الحب ، مطلقاً ، في التأوهات
تحت الظلال أو في شعاع القمر •

لكم تمنيت أن أدلل هذه الطفلة !
كانت قدرتي المنحوتة من طبيعة بلادي
الخالدة

لا تزال تنام في حواشي الزمن •
وكانت حياتي ، مهمة ، مجهولة ،
ومع ذلك ،
فقد كانت هذه الصغيرة
تحملها في الأعماق •



لا تستطيع الكلمات أن تعبر
عن فرحة الأم ،
حانية ، مبتسمة من السعادة ،
عندما يخطو ولدها ،
للمرة الأولى ، يضع خطوات
من الطاولة إلى الكرسي •

... ومع الزمن ،
سيقتحم الأفق طياراً ،
ويقطع البحار وشطآنها الصخرية ،
ولكن سينخيل إليه
أن طريقه هذه أقل صعوبة
من تلك المسافة
بين الطاولة والكرسي •



أجل ، إن تحدي الزمن
شيء باطل •

وما أسرع ما توليت
يا فجري البعيد ،
يا طفولتي •

تحت الجسور ، يجري الماء دون انقطاع ،
ويتآكل الحديد ••
وهذه آثارك ، اليوم ،
تمحي "ياشبييتي" •

ثورات وحروب
شهور من الصراع ، شهور من المتاعب ••
أوه ! لقد تركت بعيداً ، ورائي ،
ظهر أيامي الذهبي •

على جبهتي يشق الزمن
أثلاماً متقاربة شيئاً فشيئاً ،
وأنا أعلم أن المساء يقترب ،
ولكن أية أهمية لهذا ،
لنعمل !

كي تخصب ، في زهوة النشاط ،
مشاريعنا العظيمة ،
فأعتنق اليوم الأخير مؤمناً
بمستقبل العالم •



سيأتي الموت ، ولن يخطيء الموعد
وسينقشون ، تحت صورتني ،
تاريخين •

منذ الآن ، أرى الخط القصير

الذي يجمعهما

و في جزء صغير من سطر

تنحصر كل حياتي

ولكن ، أيها الصديق ،

هل لك عند ذاك

أن تكرم ذكراي هاتفاً :

هذا العجوز ،

لم يكن يشكو في شيء ،

امتداد الحياة •

شباباً في الستين •

● كل هذه الأرض تحت قدمي •

أحيا ، أتنقل ، أغني

ولكن ذكرى المحاربين

الذين صرعوا في المعركة

تحيا ممي •

إن لم أستطع أن أسميهم جميعاً

فكلهم عزيز علي ،

أست' بَعْدُ' منتصباً

لأنهم ينامون تحت الثرى ؟

لن أشكو بلهجة حزينة ،

وبمقاطع مهينة ،

من أنني ساهر

وأن أيامي ستختصر :

فتحت وابل الرصاص

كان يمكن أن أسقط - ومايدريني -

في الأورال

أو في سواحل خليج « سيفاش » •

ألم يعفر أحدهم خده في التراب ، لأجلي ،

وهل كنت ، لولاه ،

عدت إلى بيتي

وشاهدت أمي العجوز ؟

كان يمكن أن أجد الموت

عند « الكولاك » المتمردين ،

ولكن في السهول الرحيبة

● أرجل شعري المتمرد

وأحس بنفسي شاباً • وانا في ذلك

على حق

ولئن كنت أعجب الجميلات حتى اليوم

فهل يناديني : « الأشيب » ،

وأعترف أن هذا يؤذيني ،

وكثيراً ما يلقاني صديق شاب

فردد وهو يشد على يدي :

• ما أسرع ما مشى إلى رأسك الشيب •

مهما يكن فقد كانت المعركة حامية

وسيعلمون يوماً

كيف كنا نشيب

قبل الثلاثين

ونبقى مع ذلك

ينام آخر ، غيري ، في ظل شاهدة .
 ... الوطن يدعونا
 إلى أعمال حربية جديدة ،
 فعلى أرضنا تزار وترعد
 مدافع هي صوت' النذير .

لقد رأيت الموت ،
 بعيني رأيت الطرق تحت القنابل ،
 والأرض المحروقة تنفجر

شلالا أسود
 صاعداً الى السماء .
 ولكني أعلم
 أن المعركة كانت أقسى
 بالنسبة لآخرين ، غيري ،
 فلست' أنا الذي صمد بصمت
 أمام ضراوة التعذيب ،
 إنه « كوتشيفوي » الجريء
 في ربيع السادس عشر
 ثابتاً باعتزاز
 حتى الشهقة الأخيرة ،
 إنه « ماتروسوف » ، الخضيب بالدماء ،
 يهب صدره للرصاص .
 إن لم أستطع أن أسميهم جميعاً
 فكلهم عزيز علي ،
 ألت بعد منتصباً

لأنهم ينامون تحت الثرى ؟
 ديني ضخم ،
 وبحياتي - لا بهذه الأسطر القليلة -
 أريد أن أكون جديراً
 بهؤلاء الذين سقطوا
 في سبيل الوطن .

الرابعة صباحاً .
 والكرى يهرب من جفوني .
 تدور الأرض حول محورها ...
 والليل يفر أمام الفجر ،
 والثلج الفوضوي يلتصق ..
 وبعد خمسة آلاف سنة أو عشرة آلاف
 ستهب الريح الباردة نفسها
 على عالم المستقبل
 الذي نحلم به جميعاً ،
 ويبقى مع ذلك مغلقاً على الفكر البشري .
 وأقول لنفسي :
 هل باستطاعتي أن أحيى في ذاك الزمن ،
 كرة ثلجية بسيطة
 لأطير فوق الأرض
 تحملي الرياح
 فأأمل ، لفترة وجيزة ، هذا العالم
 الذي يولد
 ثم أمس في انطلاقي غصن شجرة ،

حتى تتحدى الزهرة الريح العاتية ،
وتحيا في اللازمة الفنائية .

نحلة ترقرف
وتمتص رحيق الزهور ،
دون مهادنة ،
ثم يجد له الجميع طعماً حلوا ،
غير أن حزينان ينتهي في السهل الفسيح:
قصيرة هي حياة الازهار ،
ومثلها حياتك أنت ،
تنطوي مهما طالت .
ولكن هل ستجف أغانينا
بهذا الشكل ،
إذا كان الشعب لا يموت أبداً
والزهرة تولد من جديد ؟

أمطرت السماء ..
فعلى الاسفلت
انعكاسات موجة براقعة عميقة ،
العربات قوارب ،
والأضواء الراجفة كالنبات المائي ،
تعمر النهر ،
حيث نلمح في أعماقه ،
— كما لو يسبح —
سرب الأسماك الحمر المفزعة .

لأتلاشى وأذوب
على وجنة صبي .

الجبال المعصوبة بالثلوج الأبدية
عمياء عن لمعانها الوديعة الصافي .
والفضاء السماوي لا يرى زرقته ،
ولا تحس الزهرة كم هي جميلة .

ومع ذلك ،
فعلى امتداد الدروب الصاعدة
أو في الغابات ،
يلدّ للمرء أن يحدث نفسه
بأن الطبيعة تشاهد ذاتها
وتعجب بنفسها
من خلال نظراتنا
التي لا ترتوي .

لم تحي الزهرة غير قليل
ها هو الشتاء .
الريح تهدر ، والثلج يصفع الأبواب
ولكن ، من العشب المجفف
يتصاعد عبيرك الساطع
أيتها الزهرة .
والحليب يعيد لنا بطعمه
حياة الزهرة البرية .
وإذا أسكرتك أنشودة
فليس إلا أن تردد منها مقطعاً

أفتح نافذتي • فماذا أرى !
 ضوء يبهرني • •
 وما هو في الحقيقة سوى قطعة زجاج
 غرزتها في الأرض أقدام العابرين •
 فإذا أوقدها شعاع
 حسبته شمساً تسطع تحت قدميك •
 أيتها الشمس ،
 ضياؤك المتساق في كل مكان
 يصنع جلالك ،
 فكل شيء له قدرة الاشعاع ،
 كل ما يلمع ،
 ولو كان صفيحة مهمله
 تريد الشمس العظيمة
 أن تعدله بنفسها •



من الذي أغرق بالخمير السماط ؟
 ولكن ، ماذا يعني السؤال ؟
 فليأخذ العيد مداه
 حول الطاولة المصنوعة من السنديان •
 أريد أن أشرب نخب السنديانة الجبارة
 التي نمت في الغابة الخضراء !
 ولنشرب أيها الأصدقاء
 نخب النجار
 الذي أبدع بيديه الحاذقتين •
 طاولتنا !
 سيشرب معي الأصدقاء

نخب زارع الكروم
 فمهمته ليست سهلة
 إنها تقتضي عناية وجهداً عظيمين
 عندما يعصر العناقيد
 أو عندما يعتق النخمة
 في الدنان المثقلة
 المخبوءة في أعماق الليالي •
 إن أقلنا سكرأ
 لا يكذب أبداً
 — ولا أظن مع ذلك
 أن أحداً منا ثمل ! —
 عندما يمجد ، والكأس في يده ،
 فن نافخ الزجاج الرفيع ،
 الغطاء ناعم تحت الأنامل
 والسماط ينبسط في بياضه • •
 لقد أدارت الناسجة حشرين نولا دفعة
 واحدة
 لتصنع هذا الغطاء •
 ثمة أقوام يكدحون بعزيمة
 تحت الشمس أو تحت سياط المطر
 لكي تنضد في الصحون
 قطع الخبز بأحجامه المختلفة •
 نحن هنا جميعاً
 مجبولون من طينة متماثلة
 ولن يجد خامل أبداً
 مكاناً له على مائدتنا •

قصة من اليابان

العاصمة القديمة أزهار الربيع

يازيناري كاوايانا الحائزة على جائزة «نوبل» للآداب

ترجمة: ليليان دميتراني

اليمين • ثم تبرز الأغصان وتمتد
وتهيمن على الحديقة • وتتدلى قليلا
هذه الأغصان الطويلة ، الثقيلة
الرؤوس •

وحيث تنحني الشجرة بشدة بل تحته
قليلا، يكمن في الجذع تجويفان صغيران،
في كل من هذين التجويفين ، نبتت
زهرات من البنفسج • هذه الزهرات
تظهر في كل ربيع • وتذكر شيبكو منذ
زمن طويل ، وجود هاتين الارومتين من
البنفسج على الشجرة •

بين الزهرات العليا والزهرات
السفلى ، ثلاثون سنتمتراً تقريبا •
وتتسامل الفتاة ، شيبكو :

« أمن الممكن ان تتلاقى الزهرات
العليا والزهرات السفلى ؟ أو تتعارفا؟ »
وما معنى « التلاقي » و « التعارف »
في رأي الزهرات ؟ »

على جذع الجميزة القديمة ، كانت
أزهار من البنفسج قد تفتحت ، وقد
اكتشفتها شيبكو •

فكرت أمام عذوبة الربيع التي
تجسست فجأة :

عجباً ، إنها تزهري في هذه السنة أيضاً •
كانت هذه الجميزة ، في الحقيقة ،
شجرة كبيرة ، بل هي أكبر مما هي
عليه ، ما دامت في حديقة ضيقة ، في
قلب المدينة ، بل ان ردفى شيبكولا
يعادلان جذعها الغليظ • هذا الجذع ،
ذو القشرة القديمة ، الخشنة ، المكسوة
بالطحلب الاخضر ، ليس فيه ، في
الواقع ، ما يجمع بينه وبين جسد الفتوة
الغض ...

فالجذع ، على ارتفاع ردفى شيبكو ،
ينحني انحناءً خفيفاً ، الى اليمين وفوق
رأسها بقليل ، ينحني كذلك بشدة نحو

زهرات ، في كل ربيع ، كانت تظهر ثلاث أو خمس زهرات ، على أكثر تقدير ، هذا هو عددها تقريبا . مع ذلك ، في التجويفين الصغيرين ، في أعلى الشجرة ، تبدو في كل ربيع ، براعم ، تفتح أكمامها أزهاراً ، وشييكو تتأملها ، من المجاز ، أو من تحت الشجرة ، رافعة رأسها ؛ ولئن دهشت من « حياة » هذه الزهرات على الجذع ، فان « العزلة » التي تعيش فيها ، كانت تملأ جوانحها أحيانا .

« هنا ولدت وهنا تواصل عيشها » .
يمتدح الزين الذين يؤمون المخزن ، جمال الجميزة ، ولكن الكثيرين منهم ، لا ينتبهون الى تفتح زهيرات من البنفسج فيها . فالجذع الغليظ ، الذي أكسبته السنون متانة ، وكسته بالطحلب الأخضر حتى ذروته ، لم يفقد شيئاً من رشاقتها ولا من عظمتها . اما ان زهيرات صغيرات ، قد استوطنت فيه ، فهذا ما لا يعبه أحد اي انتباه .

لكن الفراشات ، من جهتها ، تعرفها .
اذ أن شييكو ، حين اكتشفت الزهرات ، كان سرب من فراشات صغيرة بيضاء ، يتطاير على أرض الحديقة ، وكان تراقصها يتعالى على طول الجذع حتى

البنفسجات . وكانت براعم الجميزة ، الصغيرة ، المائلة قليلا الى الاحمرار ، على أهبة التفتح ، وتراقص الفراشات الابيض ، كان يتنقل كبقعة نيرة . كانت زهرات أرومتي البنفسج وأوراقهما تلقي على طحلب الجذع الاخضر ، الندي ظلا خفيفا .

لقد كان يوما ربيعيا ، مفعما بالعدوبة ، عبقت سماؤه بالطيب كأشجار مزهرة .

الفراشات قد ابتمدت ، وشييكو ما تزال جالسة تحت سقف المجاز ، تمنع النظر في بنفسج جذع الجميزة .

« ما أجمل أن تزهرى هنا ، في هذه السنة ايضا » بدت كأنها هكذا تخاطبها همسا .

تحت البنفسج ، عند جذر الجميزة ، انتصب فانوس حجري قديم . كان والد شييكو قد أخبرها ، ذات يوم ، ان النقش على أسفل الفانوس القديم ، لم يكن سوى صورة المسيح .

« أليست هي صورة مريم ؟ سألتها شييكو . اذ ان ثمة فانوساً حجرياً كبيراً ، كبير الشبه به ، في معبد طانجان - في كيتانو -

— ما نقش على فانوسنا ، انما هو المسيح ، أجاب الأب بجفاء • هو لا يحمل طفلا بين ذراعيه •

— آه أجل ، أجل • ، أجابته شيبكو بهزة من رأسها • ثم أردفت : « هل كان لنا أجداد مسيحيون ؟ »

— كلا ، من الممكن ان الرسام او النحات هو الذي جاء به ووضعها هنا • على كل حال ، فما هو بالتحفة النفيسة •

لا ريب ان هذا الفانوس المسيحي ، قد نحت في عصر حظرت فيه المسيحية في اليابان • انه حجر خشن وسهل التفتت ، عبثت به الامطار والرياح ، خلال بضعة قرون ، فامحى الوجه المنحوت وتفتت ولم يعد فيه واضحا ، سوى شكل القدمين والجسم والرأس • لعله ، لم يكن ، بالأصل ، قد نحت الا بخطوط عريضة • فالأكمام لشدة طولها ، تبدو كأنها هابطة حتى اسفل الثوب • والشخص يبدو كأنه يضم يديه الى بعضهما ، ولكن السدرايين ، بما انهما رسما مع شيء بسيط من الانتفاخ ، فلم يعد من الممكن ادراك وضعهما تماما • بعد هذا ، فهو لا يشبه في شيء تمثال بوذا أو — جيزو •

ان هذا الفانوس المسيحي الذي كان ، فيما مضى ، رمزاً للايمان ، او حلية حسب الذوق الاجنبي ، لم يبق له الآن الا قيمة شيء براه الزمن وطوح به في حديقة مخزن شيبكو الداخلية ، كي يستقر عند جذع الجميزة القديمة • « هذا رسم المسيح » يقول الوالد ، اذا ما رآه الزبائن • حقاً ، ان بين هؤلاء القادمين لأعمالهم ، قلة تلتفت الى فانوس بسيط ، قاتم المظهر ، ملقى تحت ظل جميزة كبيرة • أما اذا رأوه ، فان وجود فانوس أو فانوسين حجريين في حديقة ، انما هو أمر هادي ، مألوف ، لا يتوقفون عنده •

ولكن انظار شيبكو ، التي كانت قد اكتشفت البنفسج على الشجرة ، ما لبثت ان انصرفت عنها لتنصب على المسيح • هي لم تتلق العلم على يد المبشرين ، الا انها ، كي تألف اللغة الانكليزية ، راحت تتردد على الكنيسة ، وتقرأ العهد القديم والجديد •

ولكن ، ليس يليق ، كما خيل اليها ، ان تضع ازهاراً أو تشعل شمعة امام هذا الفانوس الذي ابلته السنون • فالصليب لم يكن محفورا في اي مكان منه •

ان زهرات البنفسج ، فوق نقش
المسيح ، كانت تذكرها احياناً بقلب
مريم . نقلت شيبكو نظرها من الفانوس
الى البنفسج - عندئذٍ ، قفزت الى
ذاكرتها ، فجأة ، الصراصير التي كانت
تربيتها في آنية من (التامبا) القديمة .

لئن كانت شيبكو قد اكتشفت ، منذ
زمن بعيد ، زهرات البنفسج على
الجميزة القديمة ، فهي لم تشرع بتربية
الصراصير ، الا منذ عهد قريب . ذلك
يرجع الى أربع أو خمس سنوات خلت .
كانت قد سمعت غناءها الصاخب عند
صديقة لها في الثانوية ، فجاءت عندئذٍ
بالبعض منها الى البيت .

« في اناء اكلا، انها القسوة ذاتها . »
هذا ما قالته . بيد ان صديقتها أجابت،
بأن هذا أفضل من تربيتها في قفص
فتموت . وقالت : بل ان بعض الأديرة
تربيتها بأعداد ضخمة لتبيع بيضها .
اذ يبدو أن المولعين بها كثيرون جدا .

في الوقت الحاضر ، تكاثرت صراصير
شيبكو ، حتى وجب عليها تخصيص
اناءين اثنين من (التامبا) . فكل
سنة ، في حوالي اول تموز ، تأتي
بنقف البيض ، وفي حوالي نصف آب ،
تشرع في الغناء .

وهكذا في ضيق اناء وظلمته ، تحيا
الصراصير وتغني وتبيض وتثبت بيضها
وتموت . انها تخلد النوع ، نعم ،
لذلك يظل هذا افضل من تربيتها في
قفص ، فلا تعيش سوى فترة صيف
واحد ، بقي اذن نوع الحياة في اعماق
أناء : ان الاناء بالنسبة اليها هو الدنيا
بأسرها .

« الدنيا في اناء » هي اسطورة صينية
قديمة جدا ، تعرفها شيبكو . فالاناء
يضم قصراً من ذهب ، وأبراجاً من
لؤلؤ ، ورحيقاً سلسبيلاً ، واطعمة جبلية
وبحرية نادرة : ان الاناء المفلق « عالم
آخر » فصم عن الحقيقة ، التي هي
حقيقتنا ، انه مكان شيق . هذه هي
احدى الاساطير الكثيرة عند النساء
السحرة .

وان كانت الصراصير تعيش في اناء،
فهذا ، بجلال ، لا يعني انها تبغي
الهروب من العالم . وهل هي تعرف
انها حقاً في اناء ؟ هكذا تنقضي
حياتها .

ان ما كان ادعى الى دهشة شيبكو في
هذه الحشرات ، هو ما عرفتته ، أن عدم
ادخال ذكر غريب عليها ، بين حين وآخر،
مع المحافظة على نفس الحشرات في الاناء

من أيام الربيع ، حيث تتفجر حياة الطبيعة من كل جهة •

لقد تراءى لها أن ضجيج المستخدمين المنصرقين لتناول غدائهم ، يصل إليها من المخزن •

ولقد آن لها ، هي أيضاً ، أن تنهيا لكي تمضي ، فتمتع برؤية «الأشجار المزهرة» كما كانت قد وعدت •

كان ميزيكي شين ايشي قد اتصل بشييكو ، عن طريق الهاتف، في الليلة الفائتة ، ودعاها الى مصاحبته، لمشاهدة أشجار كرز هيكل (شينتو) في (هييان جنكي) • قال لها ، ان أحد أصدقائه الطلاب الذي يعمل منذ خمسة عشر يوماً في تدقيق بطاقات الدخول ، عند باب حديقة المعبد ، أخبره أن الأزهار في أوج تفتحها •

« كأنني أقمت هناك مراقباً، وليس في وسع أحد أن يكون أكثر منه اطلاعاً • قال لها شين ايشي في ضحكة مكتومة •

— وهل سيقوم أيضاً بمراقبتنا ؟ سألته شييكو •

— اهتمامه ينحصر بالدخول فقط وهو يسمح للجميع بالدخول • « وضحك شين ايشي من جديد ضحكة

إنما يؤدي الى ولادة جيل جديد ، أصغر وأضعف • هذا ثمرة تعاقب توالد عصبي واحد • فمن اجل تحاشي هذا الضعف ، جرى المولعون بها ، على عادة تبادل الذكور منها ، فيما بينهم •

اذن ، كان ذلك في الربيع ، لا في الخريف ، فصل الصراصير ، فليس عبثاً أن أزهار البنفسج المتفتحة من جديد في هذه السنة ، في تجويفي الجميزة القديمة ، دفعت شبيكو الى التفكير بالصراصير التي في انامين •

الحشرات ، هي التي جاءت بها الى هذه الآنية ، اما أزهار البنفسج ، فما الذي دعاها الى الاقامة في مثل هذا الموضع الضيق ، العسير ؟ ان زهرات البنفسج قد تفتحت ، وهذه السنة ايضاً ، ستشاهد توالد الصراصير وغنائها •

« حياة الطبيعة ؟ »

رفعت شييكو خصلة الشعر التي كان نسيم الربيع يعبث بها • وراحت تفاضل بينها وبين هذه الزهرات وهذه الحشرات: « وأنا ؟ » •

لم يكن أحد سواها ينظر الى هذه الزهرات الضعيفات ، في هذا اليوم

خفيفة • « مع ذلك ، ان كان هذا مما
تكرهين فليدخل كل منا على حدة ،
وليكن ملتقانا عند أشجار الكرز، فما
من أحد ، يمل النظر الى هذه الأزهار،
ولو كان وحيدا •

— اذن ، نستطيع ، ان نذهب أيضا
كل منا على حدة ، أليس كذلك ؟
— نعم ، ولكن ، اذا هبت عاصفة
في هذه الليلة ، وأسقطت جميع
الأزهار • من جهتي ، سيان عندي •
— ان وريقات الأزهار ، وهي
مبعثرة ، لها فتنتها أيضا •
— أزهار ، عصفت بها الامطار
وطوحت بها ووسختها • أهذه هي
الفتنة التي تتحدثين عنها ؟
— فظيع أنت •

— من منا ، نحن الاثنين ؟
اختارت شيبكو (كيونو) عادياً
وغادرت بيتها •

اشتهر هيكل (هيسان) بـ « عيد
التاريخي » ، ولئن كان قد أهدي الى
الامبراطور — كائمو — الذي جعل
مقره ، منذ أكثر من ألف سنة ، في
هذا المكان الذي ما زال ، حتى اليوم ،
يدعى « كيو » « العاصمة » ، فهو لم
يشيد الا في عام ٢٨ من تاريخ (مييجي)

أي في عام ١٨٩٥ ، فالأبنية فيه ، اذن
ليست قديمة جداً • مع ذلك ، فان
المدخل والهيكل الخارجي ، بنيا على
طراز (باب أوتين — مون) و (قصر
ديغوكيدسين) المنتصبين في قلب
— العاصمة — على عهد (هيسان) • وفي
العام ١٣ من تاريخ (شوا) (١)
فرض أيضاً على الهيكل طقس
الامبراطور (كومي) ، وهو آخر
امبراطور حكم البلاد ، قبل نقل المقر
الامبراطوري الى طوكيو • ولكن ،
ما زالت عقود الزواج الكثيرة ، تقام
فيه حتى الآن ، حسب طقس (شنتو) •

ان الباقات الكبيرة الارجوانية التي
تشكلها أشجار الكرز، المتدلّية الاغصان،
والتي تملأ أرجاء الحديقة ، هي أجمل
ما يقع عليه النظر • « حقاً ، ما من
شيء ، يفوق هذه الأزهار ، في تمثيل
الربيع في (كيوتو) » • هذا ما
يردده الناس الآن •

ما ان اجتازت شيبكو باب الحديقة،
حتى اجتاح لون أزهار الكرز كل
كيانها • « آه ، في هذه السنة ، حظيت

(١) السنة ١٣ من تاريخ شوا أي عام ١٩٣٨
حين فرض النظام العسكري ، وأصبح
« الرجوع » الى الماضي هو القامدة •

عجائز صغيرات القامة ، بسطن طعاهن
ورحن يثرثرن بارتياح • لا ريب أنه
شعر بشيء من العطف عليهن ، فجلس
بقربهن فأخذته سنة من النوم •

هذه الافكار حببت الابتسام الى
شيكو ، الا أن وجهها ، على العكس ،
اصطبغ بلون الارجوان • ظلت في
مكانها واقفة ، دون أن تناديه • فكأنما
هي تنأى عنه • • انها ، في حياتها ،
لم تشاهد وجه رجل نائم •

كان شين ايشي يرتدي بدلة طالب ،
أنيقة ، وكان شعره مقصوصاً بعناية •
وأهدابه الطويلة ، تضيء عليه مظهر
طفل • بيد أن شيكو لم تكن تنظر
اليه •

« شيكو ! » صاح شين ايشي وقد
نهض بوثة واحدة • وإذا بفضب
مفاجيء يستولي على شيكو •

— أمكذا تنام • انك تغالي • وعلى
مرأى من الجميع •
— ولكنني ما كنت نائماً ! عندما
وصلت أبصرتك •
— فظيع أنت •

— ولو لم أنادك ، فماذا كنت
تهمين أن تفعلني ؟

أيضاً بربيع (كيوتو) • وتأملت
المشهد ملياً ، وهي جامدة ، لا تتحرك •
• ولكن ، أين يمكن أن يكون شين
ايشي في انتظارها ؟ ألم يصل بعد ؟

قررت أن تتمتع بمشاهدة الازهار
بعد الاجتماع به • فنزلت المنحدر
الصغير بين الاشجار المزهرة •

كان شين ايشي مستلقياً على ظهره ،
في وسط الأرض الواطئة المعشوشبة •
يداه مشبكتان تحت نقرته وعيناه
مغمضتان •

شين ايشي مستلق ! هذا آخر
ما كان يخطر ببال شيكو • لم تصدق •
انتظار فتاة في حالة استلقاء ! أحست
بشيء من الازلال ، وبدأت تصرفات
شين ايشي السيئة ، أخف وقعاً عليها
من صدمتها الآن وهو على هذا الشكل •
اذ لم يسبق لها ، في حياتها ، أن أبصرت
مثل هذه الامور •

بل ، لعل هذا الشكل شيء مألوف ،
في عرف شين ايشي ؟ انه ، كثيراً ما
كان يندفع مع رفاقه في مناقشات حادة ،
وهو مستلق على ظهره ، أو متكئ على
مرفقه ، في حدائق الجامعة •

كان بالقرب منه ، أربع أو خمس

بـ أتظاهرت بالنوم ، عندما
أبصرتني ؟
ـ ما أشد ما يجب أن تكون هذه
الفتاة سعيدة ، فكرت في نفسي ، وهذا
ما أدخل على نفسي شيئاً من الحزن .
الى جانب هذا ، كنت مصاباً بصداغ .
ـ سعيدة أنا ؟

ـ أما زلت مصاباً بصداغ ؟
ـ كلا ، انتهى الصداغ الآن .
ـ أنت شاحب اللون ، فما بك ؟
ـ الآن ، على ما يرام .
ـ وجهك يشبه نصل سيف جميل .

كان شين ايشي ، فيما مضى ، قد
سمع هذه العبارة ، كلما جرى ذكر
وجهه . بيد أنه ، لأول مرة ، يسمعاها
من فم شيبكو .
وكلما قيلت له ، يحس كأن ناراً
متأججة ، تشب فيه .

« نصل سيف جميل ، لا جدوى منه
في القتال - هنا ، ونحن تحت الازهار »
قال باسم .

ارتقت شيبكو المنحدر الصغير بخطى
دقيقة ، كي تعثر على مدخل المجاز
المغطى . ففاد شين ايشي الأرض
المعشوشبة ولحق بها .

قالت « أريد أن أرى جميع الازهار » .
ان ازهار أشجار الكرز الارجوانية ،
عند المدخل الغربي من المجاز المغطى ،
تلقي المرء ، على حين غرة ، في أحضان
الربيع . الربيع هو ، حقاً ، هنا .
فالاغصان المتهدلة ، الملامسة للأرض ،
تنوم ، تحت ثقل الازهار المزدوجة ،
المتألقة ، حتى أطرافها الدقيقة . انه
فيض زاخر من الاشجار الزاهرة -
فكأن الشجرة ليست هي التي أنجبت
أزهارها ، وان الاغصان ماهي الا
ركائز بسيطة لهذا التالق الفياض .

« من هنا ، الاشجار التي أوثرها »
قالت شيبكو وجذبت شين ايشي الى
المكان ، حيث ينعطف المجاز المغطى
نحو الخارج . هناك شجرة كرز ، تعج
بأزهارها ، فدنا شين ايشي ، بدوره ،
وراح يمعن النظر فيها معجباً .

« لو تأملها المرء ، لوجدها انثوية
خالصة . أغصانها الدقيقة ، المتراخية
أزهارها ، كل ما فيها زاخر ، وعلى
غاية الرقة والعذوبة . »

في أرجوان الازهار ، لون بنفسجي
خفيف .

« أي شيء هو أكثر أنوثة ؟ هذا
اللون ، هذه الفتنة الرائعة ، هذا

انتبهت مازاكو الى وجود شين ايشي ،
فهمست في اذن صديقتها :
« خطيبك ؟ »
نفت شيبكو بحركة من رأسها .
« عاشق ؟ »
حركت شيبكو رأسها من جديد ،
حركة نفي خفيفة .
أدار شين ايشي رأسه وبدأ يبتعد .
« لو تشتركان معاً في الحفلة ؟ »
اذ ، لا أحد فيها تقريباً » .

رفضت شيبكو دعوة مازاكو ولحقت
بشين ايشي .
« هي صديقة لسي ، نمارس معاً
فن تقديم الشاي ، جميلة ، أليس
كذلك ؟ »

— من حيث الجمال ، ليست خارقة .
— حذار ، قد تسمعك .. »

وجهت شيبكو ، بعينها ، تحية الى
مازاكو التي كانت جامدة ، تنظر
اليهما وهما يبتعدان .

عند أسفل سرادق الشاي ، بعد
اجتياز درب ضيق ، يظهر الغدير .
كانت أوراق الزنبق ، تنتصب قرب
النهر متشابكة ، خضراء ، ندية ،
وأوراق النيلوفر تطفو على وجه الماء .
حول هذا الغدير ، لا يوجد شيء

الجمال . الجذاب الريان . قال متابعاً .

ابتعدا متجهين صوب الغدير . لقد
صف ، هنالك ، حيث يضيق الممر ،
عدد من المقاعد الصغيرة ، المنطاة
بقماش أحمر ، قاني الحمرة . كان
يجلس عليها مدعوون الى حفلة شاي
وهم يشربون .

واذا بصوت ينادي : « شيبكو ،
شيبكو ! » .

من سرادق للشاي ، خرجت مازاكو ،
من تحت السقف الشجري ، وهي
ترتدي — كيمونو — للحفلات ، طويل
الأكمام .

« شيبكو ، أفي وسعك أن تساعدني
برهة من الزمن ؟ أه ، كم أنا تعب !
انني أساعد الاستاذ في الحفلة .

— بشيبي هذه ، لا أستطيع الدخول
الا الى — الميزويا — (١) أجابت شيبكو .

— لا أهمية لذلك ، الى الميزويا ،
ان شئت .. هي حفلة بسيطة جدا .

— ولكن ، معي شخص يرافقني »

(١) الميزويا : الدعيلين التابع لسرادق الشاي .
فيه تهيأ وتفصل الادوات الضرورية
لتناول الشاي .

من أشجار الكرز .

دارت شيبكو مع شين ايشي حوله ،
ثم أوغلا في ظل مجاز ظليل . تعبق
فيه رائحة الاوراق الفتية والتراب
الندي . كان هذا المجاز الضيق الظليل
قصيرا ، في نهايته ، بدت في النور
بحيرة أكبر من الاولى . وكانت أزهار
أشجار الكرز الارجوانية ، تنعكس
صورها من الشاطئ براقا على صفحة
الماء . وكان عدد من الاجانب يصورون .

كان شين ايشي يسبقها ، فمبر
الغدير ، على الحجارة المصفوفة ، في
عرضه . على ما يسمى «الممر النهري»
وهو حجارة مستديرة الشكل ، كأنها
قطع نشرت ، من دعائم (توري) الدالة
على مدخل الهيكل . لقد توجب على
شيبكو ، أن ترفع ، في بعض الأماكن ،
أطراف « الكيمونو » قليلا .

التفت شين ايشي اليها وقال :
« كنت أؤثر أن أحملك كي تمرى . »

— ما عليك ، الا أن تحاول . فان
أفلحت ، قدمت لك تهانتي ا . »

في الواقع ، كان بإمكان أي امرئ
حتى المرأة العجوز نفسها ، أن تمر
بسهولة .

كانت أوراق النيلوفر تعوم حول
الحجارة أيضا . وعندما اقتربا من
الشاطئ المقابل ، بدت لهما صور
أشجار الصنوبر الصغيرة ، المنعكسة
على الماء .

« ألا ترين أن ترتيب هذه الحجارة
ينبثق من الفن التجريدي ؟ قال شين
ايشي :

— ألا ينطبق هذا على كل حديقة
يابانية ؟ مع ذلك ، بدأت أضيق ذرعاً
بالحديث الدائم عن التجريد ، حتى
ولو كان الأمر ، لا يتعلق الا بالورس
في حديقة دير ديكو — جي .

— مع أنه ، في الحقيقة ، بناء
تجريدي . في ديكو — جي احتفال
لإعادة افتتاح المبد، بطوابقه الخمسة :
ألا تذهبين ؟

— أليس هو شبيها بمعبد كينكاكي
— جي الجديد ؟

— هو جديد وباراق ، ولكنه لم
يحترق . بل فككوه وأعادوه كما كان
فيما مضى . هذا الاحتفال في موسم
تفتح الأزهار يجتذب جمعا غفيرا .

— ان كان التمتع بأشجار الكرز
هو الغاية ، فهذه الأشجار هنا وحدها
كافية ، ولا حاجة إلى مشاهدة غيرها .

وأتما عبور « الممر النهري » نحو
أعماق الغدير .

فيما حول الشاطئ الذي بلغاه ،
تنتصب أشجار متشابكة من الصنوبر؛
كانا قد وصلا الى (هاشيدونو) ،
« مقصف الجسر » . انه « جسر »
يشبه بشكله « مقصفاً » كما يدل عليه
اسمه الحقيقي : « مقصف الصفاء » .
ان جانبي الجسر يشكلان مقاعد صغيرة
لها ظهر قصير . في وسع المرء ان يجلس
عليها ويستريح . فيسرح النظر فوق
الغدير ، ليسبح في تأمل عميق . في
أنحاء الحديقة . بيد أن الحديقة لا
يمكن فصلها في الواقع ، عن الغدير .

كان بعض الناس ، على المقاعد ،
يشربون ويأكلون . وكان ، في وسط
الجسر ، أولاد يتلاحقون .

« شين ايشي ، شين ايشي ! الى
هنا ! » قالت شيبكو ، وقد سبقته الى
الجلوس ، مشيرة الى مكان على يمينها .

— اني مرتاح وأنا واقف ولو كنت
عند ركبتيك ، قال لها .

— هذا ما يقال . . . وبعد أن
أجلسته ، نهضت واقفة . « أنا ذاهبة
لشراء طعام ، لسماك الشبوط . »

عندما رجعت ، رمت ببعض الطعام
الى الغدير ، فسارعت الاسماك ، على
الفور ، وفي سرعتها المجنونة ، دفع
بعضها البعض الآخر ، خارج الماء .
واذا بدائرة من التموجات الصغيرة
تكبر وتتسع ، فارتعشت انعكاسات
أشجار الصنوبر والكرز .

« أتريد القاء شيء من الطعام ؟ »
قالت شيبكو وهي تقدم له ما تبقى
معه . فلم يجيبها شين ايشي . « أما
زلت تشعر بصداع ؟
— كلا . »

ظلا ، هكذا ، جالسين ردىاً من
الزمن . كان شين ايشي يحدق الى
سطح الماء ، طلق المحيا .

« بأي شيء تفكر ؟ سمع شيبكو
تسأله .

— لا أفكر بشيء . هنالك فترات
من السعادة ، لا يفكر المرء فيها بشيء ،
ألا تصدقين ؟

— الآن هذا النهار ، يوم مشرق ،
متألّيء بالأزهار ؟

— كلا ، بل لأنني مع فتاة سعيدة .
السعادة ، ألا تنعكس كالشباب ؟

— سعيدة ، أنا ؟ قالت شيبكو ،
كما فعلت منذ لحظة . وطاف بعينيها ،

فجأة ، ظل من الكآبة . وكانت قد التفتت : لعل هذا لم يكن سوى انعكاس الغدير .

ونفضت واقفة .

« في الجانب الآخر من الجسر ، شجرة كرز ، أحبها .
- نراها من هنا أيضا : أليست هي هذه ؟ »

كانت أزهارها الارجوانية المزدوجة ذات جمال فائق . وكانت شجرة شهيرة . أغصانها متهدلة ، على نمط أغصان الصفصاف المائي ، ثم تنبسط كثيرا . حين دخلا تحت الشجرة ، شعرا بنسمة خفية تهب ، فبعثرت بعض وريقات الزهر ، ونثرتها عند أقدام شيبكو وعلى كتفها .

وكانت بعض الزهرات قد هوت على الأرض ، وزهرات أخرى كانت تسبح على سطح الغدير . ولكنها ، قليلة ، سبع أو ثمان ، لا أكثر . . . والأغصان المتهدلة ، رغم أنها قد أسندت الى ركائز من الخيزران ، فان أطرافها الدقيقة الزاهرة ، تبدو كأنها تلامس ماء الغدير .

من خلال هذا الفيض الزاخر من الازهار الارجوانية وعلى شاطئ الغدير

الآخر ، فوق باقات أشجار الشاطئ الشرقي ، يبدو مرتفع تغطيه شجيرات يانعة .

« أليست هذه هي سلسلة جبال هيكاشيما ؟ » سأل شين ايشي .
« هذا جبل ديمونجي ، أجابته شيبكو .

آه ، جبل ديمونجي ؟ كنت أتخيله عاليا جدا . »

« لأنك تراه من خلال الأزهار » قالت شيبكو وهي لا تزال بين الأزهار .

عند أسفل أشجار الكرز ، كان ينتشر رمل أبيض . وكان الى اليمين باقة فخمة من أشجار الصنوبر ، وهي كبيرة في هذه الحديقة ، ثم كان المخرج .

قالت له شيبكو ، بعد أن اجتازا باب - (الأوتين) :
« أوتر المضي الى (كيوميبي) . »

- الى دير كيوميبي ؟ ردد شين ايشي ، بهيئة من لا يوافق على اقتراح سخي ف جدا .

- من كيوميبي ، أحب أن أتمتع بمشاهدة الغسق فوق كيوتو . أحب أن أتمتع بمشاهدة السماء ، فوق جبال الغرب والشمس تميل الى المبيت .

أنوار المدينة تتلألأ ، على حين أن
ضياء النهار ، ما زال ، خفيفاً .

دنت شيبكو من المنصة وغاص نظرها
في اتجاه الغرب . كأنما هي قد سهت
عن رفيقها . فاقترب منها شين ايشي .

« شين ايشي ، أنا فتاة لقيطة ،
قالت شيبكو فجأة .
— فتاة لقيطة ؟

— نعم ، فتاة لقيطة . »
هاتان اللفظتان : « فتاة لقيطة »
أزعجتا شين ايشي . أهذا ، تعبير عن
حالة نفسية ؟

« الفتاة اللقيطة » ردد شين ايشي ،
بصوت خافت :

« وانت أيضاً تتخيلين أنك فتاة
لقيطة ؟ أنا أيضاً مثلك ، في قرارة
نفسي . لعل هذا ما يراه جميع
الناس . . . ولادتنا ؛ ألا تعني ، ان
الآلهة ، تهجرنا وتلقي بنا الى العالم ؟ »
حدق شين ايشي الى شكل وجه شيبكو
الجانبى . كانت ألوان المساء تلامس
وجهها ، وتكاد لا تلوّنه ؛ بل ، لعل
هذا هو التصور الذي يخامر ، عند
هبوط الليل في فصل الربيع .

« بل ، على العكس ، أليس من
الواجب أن نقول : طفل من عطاء الله

وافق شين ايشي ، مسائرة لهذا
الالاحاح الشديد .
« حسناً ، هيا بنا .

— نمضي اليه مشياً على الاقدام ،
أليس كذلك ؟ »

كان المكان بعيداً ، ولكي يتجنبنا
طريق الحافلة الكهربائية ، انعطفا في
طريق (نانزنجي) ومرا خلف (شيبون
— ان) ثم سارا عند أطراف الحديقة
العامة في (مار يياما) وخرجا من زقاق
ضيق قديم ، مقابل (كيويفري) .
وكان ضباب أمسيات الربيع قد تراكم .

لم يبق من الناس ، حتى على منصة
كييوميزي ، المشرفة على الوادي ، سوى
ثلاث أو أربع طالبات . تكاد ملامح
وجوههن لا تظهر بجلاء .

هذا هو الوقت الذي تؤثره شيبكو .
كان في الهيكل الكبير ، في أعماق الظلام ،
نور قنديل صغير يشتعل . فمرت دون
توقف . وتابعت سيرها ، من الهيكل
الصغير الى البناء الداخلي . هنا أيضاً ،
أقيمت « منصة » ، بنيت بشكل
عمودي . ولما كان سقفها من قشر شجر
السرو ، فقد كانت خفيفة وصغيرة .
هذه المنصة ، تشرف على الغرب . انها
تطل على كيوتو باتجاه جبال الغرب .

طفل هجر ، كي ينقذ فيما بعد ؟؟؟
الا أن شييكو ، ظلت تنظر الى المدينة

في الأسفل ، حيث تشع الأنوار ، كأنها
لم تسمع وكذلك شين ايشي ، لم يلتفت
هو أيضاً .

تجاه هذه الكآبة ، التي لم يكن شين
ايشي يدرك لها سبباً ، تلمس بحركة
منه يد شييكو . فنفرت منه .

« لا أحد يلمس يد فتاة مهجورة !

— كل طفل من عطاء الله ، هو طفل
مهجور ، قال شين ايشي يطمئنها .

— لا تسترسل في البحث عن أمور ،
هي على مثل هذا التعقيد . فانا لست
مهجورة من لدن الله ، بل أنا فتاة
مهجورة ، هجرها والداها .

— ...

— أمام شباك المخزن الأحمر ، هنالك
هجراني .

— ولكن ماذا تقولين ؟

— الحقيقة : هذه الحكاية ، كنت
بحاجة الى سردها ، لم أعد قادرة على
كتمانها .

— ...

— ... وأنا أنظر من هنا الى
المدينة المنبسطة ، الغارقة في ضباب

المساء . اني أتساءل ان كنت ولدت ،
حقاً ، في كيوتو .

— ماذا تقولين ؟ انك غريبة
الاطوار ...

— ولكن ، ما يمكن أن يدفعني الى
اختراع قصة كهذه ؟

— ألسنت أنت الابنة الوحيدة ،
المدللة ، لتاجر يبيع بالجملة ؟ ان
للفتيات الوحيدات ، أحياناً ، تصورات
وهمية ...

— حسن ، موافقة ، اني مدللة .
مع ذلك ، سواء لدي ، ان كنت مهجورة
أم لا .

— أليدك على ذلك برهان ما ؟

— برهان ؟ هو الشباك ، ذو
العوارض الحمر ، أمام المخزن .
« الشباك » هو ، يعرف هذا ، كل
المعرفة . « صار صوتها أكثر ايناساً .
« وقع هذا تقريباً ، عندما انتسبت الى
الثانوية ، فقد نادتنني أمي وقالت لي ،
اني ما ولدت منها ، وانها كانت قد
سرقتنني وفرت بي في سيارة مع ذلك ،
فان أبي وأمي ، يتناقضان أحياناً ، في
تعيين المكان ، حيث وجداني . يقول
أحدهما ، ان ذلك كان في حي (جييون)
في ذات مساء ، في موسم تفتح أزهار

السبب الذي دعا شيبكو ، كي تبوح له بهذا السر ، في هذا المكان ذاته .

فقد استدرجت شين ايشي الى كيومييزي لتدلي اليه بهذا الاعتراف ولذا كان صوتها محتفظاً بذلك الصفاء الهادي . وكان هذا الصوت مشوباً بقوة براءة . ولم يبدُ فيه ما يدل ان كان نداء الى شين ايشي .

كان محالاً على شيبكو ، ان تشك في محبته اياها . بل ، لعلها باحت لـه بسرهما ، لأنه يحبها حقاً ؟ لم يخالج شين ايشي مثل هذا الشعور وهو يستمع اليها . بل ، على العكس ، ألم يكن لهذا الافشاء ، وقع في نفسه ، شبيه برفض مسبق لحبه ؟ « فتاة مهجورة » من يدري ان لم تكن ، القصة برمتها ، مصطنعة . . .

قال لها شين ايشي ، وهما في « هييان جنكي » ، ثلاث مرات ، انها « سعيدة » ، فسألها وهو يحسب ان هذه الوسيلة قد تكون مدعاة للنكران :

« عندما علمت أنك كنت فتاة مهجورة ، أشعرت أنك مفقودة حقاً ؟ وهل خامرك شيء من الحزن ؟
— كلا ، أبداً ، ما شعرت اني مفقودة ولا حزينه .

الكرز ؛ ويقول الآخر ، أن ذلك كان على ضفة نهر (كامو) . لا شك أن الشباك ، بعوارضه الحمر ، أمام المخزن ، كان كثيباً جداً ، كما يفكران ، وان هذه القصص هي من اختراعهما .
— وأنت ألا تعرفين من هم أهلوكم الحقيقيون ؟

— ان هؤلاء الذين ، هم الآن أهلي ، يحيطونني برعاية فائقة ، ولا تراودني أية رغبة في البحث والتفتيش . لعل أهلي الحقيقيين ، يرقدون بين المجهولين من الاموات ، قرب (آداشينو) . فالحجارة هناك ، هرمة جداً . . .

كانت تنتشر ، من الجبال الغربية ، ألوان دافئة ، يبعث بها غسق ربيعي ، وقد اكتسحت ، مثل ضباب برتقالي ، نصف سماء كيوتو .

لم ينجح شين ايشي في اقناع نفسه ، ان شيبكو كانت ابنة مهجورة ، أو مخطوفة . فبما انها ابنة أسرة عريقة ، من أسر التجار بالجملة في المدينة ، فمن السهل عليها معرفة الحقيقة ، لو لجأت الى سؤال الجيران وحدهم ؛ بيد ان شين ايشي يشك ، حقاً ، ان كان هذا لم يخطر ببالها قط . أما ما أشاع الحيرة في نفسه ، وما تمنى معرفته ، فهو

— ...

— حين طلبت ان انتسب الى الجامعة،
هتف والدي : « الجامعة ، لا بنتنا ،
الابنة التي سترث املاكنا ، هذا عمل ،
لا فائدة منه مطلقا . بل ، الاجدى ان
تراقبي الاعمال كيف تجري ... »
عندئذ ، ربما في هذا الوقت كنت ،
قليلا ...

— كان هذا منذ سنتين ، أليس
كذلك ؟

— منذ سنتين .

— أطيعين دائما والديك ، دون
أي اعتراض ؟
— أجل ، دائما تماما .

— حتى ولو كانت القضية ، تشبه
الزواج ؟

— في الوقت الحاضر، نعم ، أجابت
شييكو دون تردد .

— وأراؤك ؟ أليست لك ، أية
مبادرة على الاطلاق ؟

— لدي الكثير منها ، وقد تتحول
في النهاية الى مصدر ازعاج .

— وأنت تخنقينها في داخلك ،
حاسبة أنك تقتلينها هكذا .

— كلا ، لا أقتلها .

— أنت ، عمداً ، لا تتكلمين الا

بالألفاظ « قال شين ايشي ، ببسمة
خفيفة ، الا أن صوته تحطم ، فزاد
من انحنائه على الدرايزين وهو
يستشف وجه شييكو .
« أود رؤية وجه الفتاة المهجورة
الغامضة .

— الظلمة غمرت الآن كل شيء »
ولأول مرة ، التفتت شييكو اليه .
كانت عيناها تشعان .

« أشعر بشيء من «الخوف» قالت
وهي ترفع عينيها الى سقف المعبد
الكبير . كان طنف السرو الغليظ في
السقف الغائص كله في أعماق الظلمات
ينقض عليهما .

الدير والشباك

منذ ثلاثة أو أربعة أيام خلت ،
كان ساتا تاكيشيرو ، والد شييكو ،
قد وجد لنفسه مأوى، في دير للراهبات
منزو في قلب هضاب (ساغا) .

من هو حقاً « دير » ؟ لم يكن فيه
سوى حارسة الصومعة ، وقد تجاوزت
الخامسة والستين من عمرها . هذا
الدير الصغير، مثل كل شيء في العاصمة
القديمة ، له حكايته ، بيد أن بابه،
كان متوارياً عن الانظار ، في أعماق

كان تاكيشيرو ، منذ صغره ، يتصرف تصرفاً شاذاً ، غريباً • وينفر من الناس • وان عرض أقمشته المنسوجة والمصبوغة حسب تصميمه ، مثلاً ، هو مطمع ، لا يسعى اليه أبداً • أما اذ عرضت ، على غير ارادة منه ، فان هذه الابتكارات الغريبة جدا ، عن الذوق العصري ، لا تلقى رواجاً ، بل تجد صعوبة في بيعها •

كان أبوه (تاكيشيبي) قد صمم على تركه وشأنه ، يتصرف كما يشاء ، دون أي رادع منه • كان المخزن ، اذ ذاك ، يضم عدداً كبيراً من الرسامين والفنانين أيضاً ، يصممون أقمشة ، تلائم ذوق العصر • ولكن ، ما كاد يدرك أن ابنه ، تاكيشيرو ، الذي لم يكن يتمتع بشيء من حدة الذكاء ، يدوس هذا كله ، ويلجأ الى العقاقير كي يتخيل رسومه المزعجة على أقمشة (يوزن) حتى بادر ، فوراً ، الى إرساله إلى المستشفى •

وحين خلف تاكيشيرو والده ، سادت التفاهة تصميماته ، فتدمر وتأف • وكان الاعتزال في ديسر (ساغا) يتجاوب مع رغبته ، في استرجاع ما فقد من وحي •

غابة من شجر الخيزران ، وما دام السائحون يجهلون وجوده ، فقد ظل المكان مقفراً • الا أن ثمة مقصفاً ، منزوياً ، مخصصاً لحفلات الشاي • ولكنه ظل مغموراً • كانت الحارسة ، أحياناً ، تغادر المنسك ، كي تنصرف الى تعليم فن الأزهار •

كان تاكيشيرو ، قد استأجر غرفة في الدير ، وفي هذه المرحلة من حياته ، من يدري ، ان لم يكن قد أصبح شبيهاً بهذا الدير •••

أخيراً ، مهما يكن من أمر المتاجرة بالجملة ، بأقمشة (الكيمونو) التي هي السبب في شهرة كيوتو ، فان مخزن (ساتا) كان في حي (ناكاجيو) في المركز الرئيسي • وبما أن المخازن المجاورة ، أصبحت على العموم ، شركات مغفلة ، فان مخزن (ساتا) كان في الظاهر ، شركة • وكان تاكيشيرو ، بطبيعة الحال ، رئيساً لها ، غير أن المستخدم الاول (أو كما نسميه في أيامنا هذه « مدير الاعمال » أو « الوكيل ») كان مكلفاً بعقد الصفقات • مع هذا ، فان أكثر تقاليد « الدكاكين » ذات الطراز القديم ، ظلت محتفظة بسيطرتها •

بعد انتهاء الحرب ، زالت دواعي (الكيمونو) كغيرها من الأشياء الكثيرة ، وتبدل كل شيء وانقلب رأساً على عقب ، فالتصاميم التي كانت ، فيما مضى ، مخالفة للصواب ، وكانت سائدة تحت هيمنة العقاقير ، ألا ينظر إليها اليوم ، على أنها من التجريد الجديد كل الجدة ؟ إلا أن تاكيشيرو ، كان قد قارب ، اذذاك ، الستين من عمره .

«وان اندفعت في الفن الكلاسيكي؟» كان يهمس في سره أحياناً ، فيمثل ، أمام ناظره ، كل ما كان ، قبلاً ، أجود وأكمل : الرسوم ، ألوان الأقمشة القديمة ، الدقيقة ، ثياب الزمن الماضي ، كلها كانت في رأسه ، وكان بكل تأكيد ، يضع تصميماته (للكيمونو) وهو يطوف الارياف وأجمل ما في كيوتو من حدائق .

جماعت ابنته ، شيكو ، حوالى الظهر .

« بابا ، أيعجبك (التوفي) الحار من عند (موريكا) ؟ اشتريته لك قبل مجيئي .

— نعم ، أشكرك .. ولكن ما يثير فيّ إعجاباً أشد من إعجابي (بالتوفي) إنما هو مجيئك . أتبقين معي حتى

هذا المساء ؟ ان وجودك ، يبعث فيّ شيئاً من الهدوء . وهذا ما يساعدنني على القيام برسوم ممتعة .. »

ان صاحب مخزن أقمشة يبيع بالجملة ، ليس أبداً بحاجة كي ينصرف الى تصميم رسوم ، بل بالعكس فهذا ما قد يعود على تجارته بالضرر .

مع ذلك ، فان تاكيشيرو ، كان قد أقام مكتبه ، في المتجر ، قرب نافذة في صدر غرفة ، تنفتح على الحديقة الداخلية ، حيث وضع الفانوس المسيحي ، وكان يظل جالساً فيه ، حتى الظهر أحياناً ، في أيام كثيرة . هنالك في خزانتي قديمتين من الخشب الثمين خلف المكتب ، حشرت أقمشة قديمة صينية ويابانية . وكانت المكتبة ، الى جانب الخزانتي ، لا تضم سوى نسخ ثانية من أقمشة العالم بأسره .

في مؤخرة المتجر ، في الطابق الاول فوق غرفة خاصة ، حفظت بدلات (نو) وأثواب رسمية ، نسائية ، وهي ما زالت كما صنعت . كما أنها لم تغلّ من أقمشة منقشة ، صنعت في « بلاد الجنوب » .

هذه الثياب ، قام بجمعها والد تاكيشيرو وحده ، واذا ما حدث عرضاً ،

وجاءه من يطلب استمارة البعض منها،
لعرضها في معرض للثياب القديمة ،
فهو يرفض بجفاء وخشونة : « احتراماً
لارادة أجدادي ، لن تجتاز هذه الثياب
عتبة المتجر » . ويكون الرفض جازماً .

انه متجر قديم من متاجر كيوتو ،
ولكي يصل المرء الى المراحض كان
عليه ، أن يسلك مجازاً ضيقاً ، يمر
بجانب مكتب تاكيشيرو . في هذه
الحالة ، يلزم الصمت ، مقطباً حاجبيه،
أما اذا تعالى ضجيج من المخزن ، فهو
يصيح بصوت مضطرب :

« أليس بإمكانكم ، ان لا تحدثوا
ضجيجاً ؟ » فيحضر المستخدم الأول
وينحني ، ويداه على الأرض .

« هذا زبون من (أوزاكا) .

— ليس عندي ما أبيع اياه . إن
تجار الجملة منتشرون في كل مكان .
— ولكنه ، زبون قديم . . .

— الأقمشة تشتري بالمشاهدة . فماذا
يدعوه الى الكلام ، أليس له عينان !
ان كان خبيراً بمهنته ، فهو يعرف من
أول نظرة . حقاً ، ان التفاهة عندنا ،
ليست نادرة الوجود .

— حسناً ، حسناً . »

تحت الفرش الخاصة بالجلوس ، كان

تاكيشيرو ، قد ابتدأ من المكتب ، ومد
سجادة نفيسة ، جيء بها من البلاد
الأجنبية . كما علقت حوله على
الجدران ، بشكل ستائر ، أقمشة ثمينة
من النسيج المنقش . هذه كانت فكرة
شييكو . وهي ، مع ذلك ، مفيدة أيضاً،
في التخفيف من الضوضاء المنبعثة من
المتجر . كانت شييكو ، بين حين وآخر،
تبدلها . وفي كل مرة ، يؤخذ والدها
بأنسها ، فيحدثها ، عن القماش ، الذي
وقع عليه اختيارها : ان كان من يافا ،
أم من فارس ؛ والعصر الذي ينسب
اليه ، ونوع رسمه . كانت شييكو ،
لاتفهم ، أحياناً ، هذه الشروح المفصلة .

« من الخسارة أن يصنع بها كيس ،
وهي أكبر من أن تقص الى مربعات
لحفلة شاي ، ومن يدري مقدار ما يلزم
منها لصنع حزام (كيمونو) » قالت
شييكو ، ذات يوم ، وأنظارها سارحة
على الستائر .

— هيا ، أعطيني المقص . . . قال،
اذ ذاك ، أبوها .

فأمسكه ، وبيده الرشيقه ، قص به
احدى الستائر .

« هذا يكفيك ، كما أظن . »

بهتت شيبكو ، وأحست أن الدموع
تجول في عينيها .

« ولكن ... بابا ؟ »

— هيا ، هيا ، لو صنعت منه حزاماً ،
فقد تجيئني أفكار جديدة ؟ »

وقد لبسته شيبكو ، وهي تقوم
بزيارة والدها ، في دير (ساغا) .

لئن وقع نظر تاكيشيرو ، بصورة
عفوية ، على هذا الحزام ، المصنوع من
القماش الثمين الذي تلبسه ابنته ، فهو
لم يستقر عليه طويلاً . ان الأسباب
التي أدت إلى قماش ثمين منقش ،
بألوان شديدة التناقض ، كانت دون
ريب ، مرنة ونبيلة ، أما أن يصنع منه
حزام لفتاة ، في ريعان صباها ...
فكر الاب .

وضعت شيبكو ، إلى جانب أبيها ،
علبة مصمفة على شكل هلال ، تحوي
وجبة طعامه .

« انتظر قليلاً ، قبل أن تبدأ ،
سأهين لك طعام (اليهودوني) »
— ...

أبصرت شيبكو خلفها وهي تهتم
بالنهوض ، غابة الخيزران ، المنبسطة
عند باب الدير .

« انه خريف الخيزران ... » قال
أبوها ، ثم أردف :

« أما الجدار الترايبي ، فانه يتفتت
في بعض الأماكن ، ويميل في غيرها
ويتشقق ويتجزأ من كل نواحيه . انه
يشبهني ! »

تعدت شيبكو ، أن تسمع هذه
الاقوال من أبيها ، فما حاولت ، أن
تطليب خاطره ، بل اكتفت بترديد
كلماته الأولى : « انه خريف الخيزران ... »

— وأشجار الكرز على طول الطريق ،
وأنت قادمة ؟ سألها إذ ذاك وهو شارد
الذهن .

— الأزهار ، كانت قد سقطت والبعض
متها يعوم على سطح الغدير . من أشجار
الكرز ، لم يبق سوى اثنتين أو ثلاث ،
متواريات بين أوراق الجبل التي مازالت
طرية ؛ وان النظر إليها ، على بعد
مسافة ، أثناء المرور ... في الأعماق
... جميل حقاً وبهيج .

— نعم ، أعرف هذا ... »
دخلت شيبكو إلى الغرفة الداخلية .
كان وقع البصل الذي تهرسه والسمك
المجفف الذي تبشره ، يصل إلى سمع
تاكيشيرو . عادت شيبكو (بالتوفي)
الذي هيأته ، في كوب (تاريجن) .

كانت هذه الأكواب قد جيء بها من البيت .

قدمت الطعام لأبيها وهي تطفح بشاشة .

« ألا تأكلين معي ... قليلاً ؟ » قال لها ، وفيما هي تجيب :

« بلى ... بكل سرور ... » ألقي نظره على كتفها ، حيث يولد الصدر . « عفيفة ، أليس كذلك ؟ تلبسين دائماً أقمشة ، قمت أنا بصنع رسوماتها . أعتقد اعتقاداً راسخاً ، انك الوحيدة . اذ ما من أحد يشتريها ... »

— ولكني ، ألبسها لأنني أحبها .

— هذا ، هو العفاف حقاً ...

— العفاف ، ربما ...

— ما يلزم الفتيات ، انما هو

العفاف . قال فجأة بلهجة قاسية .

— ان من يمنعون النظر فيها ،

لا يتوانون عن اطرائي ... »

لم يجب أبوها بشي .

لا يرسم الآن تاكيشيرو ، الا لاشباع

هوايته أو لترجية فراغه . ثم ما الفائدة

من مثل هذه المشاريع ، في هذا المخزن

الذي يعرض بضاعته على جمهور

واسع ؟ فالمستخدم الاول ، ما كان يطبع

منها سوى نسختين أو ثلاث ، وهذا

أيضاً ، مراعاة لشعور صاحب المحل . فتأخذ ابنته واحدة منها لنفسها . وكان القماش ينتخب دائماً بعناية فائقة . « تعلمين أنك لست مجبرة على لبس الأقمشة التي أقوم برسمها ، قال تاكيشيرو ، ولا أن تأخذي من الأقمشة التي نبيعها في المخزن . لا تحسبي ذلك اكراهاً .

— اكراه ؟ أجابت شيبكو مستغربة .

اكراه ! هذا ، في الحقيقة ، آخر ما يمكن أن أفكر فيه .

— حين تلبسين ثياباً ، أدعى الى

البهجة ، ألا أقول لنفسي ، ان لبك

عشيقاً ؟ » قال الوالد ، وهو جامد

الوجه ، لا يضحك فيه ، سوى صوته .

بينما كانت شيبكو ، تضع طعام

(التوفي) وقعت نظراتها على مكتب أبيها

الكبير : لم يكن عليه ، ما يدل على

أنه كان يعمل في تصميم الكيوزوم^(١) .

لم يكن في زاوية المكتب سوى

مجلدين ، من النسخ (بل من الانسب

القول ، انهما كتابان من الخط)

(١) قماش عليه رسوم مما تشتهر به مدينة كيوتو .

ولفائف تدعى « قطع من جبل كويا »
ومحبرة ورسوم على خشب مصمغ .

كانت شيبكو تتساءل ، هل حاول
والدها ، في ذهابه الى الدير ، نسيان
المخزن والاعمال .

« اني اتعلم وأنا في الستين ... »
قال ، وكأنه مرتبك ، تعلمين ان ميوعة
الخطوط في الحروف التي كانوا
يرسمونها ، على عهد (الفيغيوارا)
ليست دون جدوى للرسوم ؛ ألا تعتقدين
ذلك ؟

— ...

— ما يزعجني ، هو أن يدي ترتجف .
— وان كتبت حروفاً كبيرة ؟
— ولكنني أكتب حروفاً كبيرة ...
— وهذه السبحة القديمة على
المحبرة ؟

— هذه ؟ الحارسة ، كانت لطيفة
وأهدتني اياها .

— أو تستعملها للصلاة ؟
— بلغة هذه الايام ، انها « مجلبة
للسعادة » أشتهي أحياناً ، وأنا أضعها
بين أسناني أن أفتت حباتها ...

— آه ، هذا ما يقزز النفس ! هي
حبات سبحة ، وسخها عرق الاصابع ،
التي تداولتها ، خلال سنوات كثيرة .

— لماذا ؟ ان آثار العرق هذه ، انما
هي آثار ايمان راهبات ، على مدى
جيلين أو ثلاثة ، أليس كذلك ؟

أحست شيبكو ، انها تثير كوامن
الحزن في نفس أبيها ، فأحنت رأسها
ولزمت الصمت . حملت الى المطبخ كل
ما بقي من الوجبة .

« والحارسة ؟ سألته وهي راجعة الى
الحجرة .

— ستعود حالاً وأنت ماذا ستفعلين ؟

— سأتمشي قليلاً في هضاب (ساغا) ،
وسأعود إذ أن في هذا الوقت ، يجتمع
حشد كبير من الناس في (آراشياما)
واني أحب كثيراً أحياء (نونومييا) في
(أداشيتو) كما أحب طريق دير
(نيزون - إن) .

— ان كنت تحبين هذه الاماكن
وأنت في هذه السن ، فهذا ما يثير
القلق . بشرط أن لا تصبحين مثلي .
— هل بإمكان امرأة ، أن تشابه
رجلاً ؟

كان الوالد وهو واقف على المجاز
المغطى ، يرافق شيبكو بنظره .
سرعان ما عادت الراهبة العجوز .
وسرعان ما انصرف الى تنظيف
الحديقة .

مخلقة وراهما تماثيل بوذا ، وقد
عادت الى ذاكرتها عبارات أبيها .

ان شاءت أن تتجنب (آراشيياما)
وسائحيها ، في الربيع ، فهذا شأنها ،
أما أحياء (نونومييا) أو (آداشينو)
فهي لا تليق بفتاة صبية، كما لا يليق
بها أن ترتدي ثياباً عفة ، رسمها
والدها ...

« في هذا الدير ، لا يؤدي والدي
أي عمل » فكرت ، وقد غمر قلبها
حزن جامح .

« ترى ، ماذا يراوده من أفكار ،
حتى يشتهي أحياناً ، أن يقبض بين
أسنانه على حبات هذه السبحة
المهترئة .. »

كانت شيبكو تعلم أن والدها كان
أحياناً وهو في المخزن يكبح جماح ذلك
العنف ، الذي كان يهم أن يدفعه الى
الامساك بحبات سبحة وسحقها بين
أسنانه ..

« ما عليه ، الا أن يستميض عن
ذلك بعض أصابع يديّ أنا .. »
همست وهي تهز رأسها . ثم حاولت
أن تتذكر اليوم الذي قامت فيه وحدها
مع أمها بقرع ناقوس (نمبيتسي -
جي)

جلس تاكيشيرو أمام مكتبه، ورأسه
مغمى برسوم أزهار الربيع هذه ،
وأزهار الخنشار ، التي خلفها
(سوتاتسو) و (كوران) . وفكر في
شيبكو ، التي انصرفت منذ برهة
وجيزة .

ما كادت تبلغ طريق القرية ، حتى
أطبقت غابة الخيزران على الدير ،
حيث يقيم والدها .

كانت شيبكو التي تنوي أن تصلي
في دير (نمبيتسي - جي) ، في حي
(آداشينو) ، قد ارتقت السلم الحجري
القديم ، حتى وصلت الى المكان الذي
ينتصب فيه ، على منصة إلى اليسار ،
تمثالان حجريان لبوذا ، فاذا بأصوات
حادة ، تطرق مسامعها ، فتوقفت .

كانت أحجار رفيعة ، مجمعة بالمثلثات،
لا تعد ولا تحصى ، تتفتت وتنهار ،
هذه هي، التي تسمى «البوذا المجهول» .

ففي هذه الأيام الاخيرة ، نظمت
هنا ، لهواة التصوير ، جلسات خاصة،
وقد أقيم ، في وسط تجمع القبور ،
نساء يرتدين لباساً فريداً في نوعه
وخفيفاً جداً . والآن ، يجري الشيء
نفسه ، دون ريب .

عاودت شيبكو نزول السلم الحجري

كانت قبة الناقوس حديثة البناء .
وأما التي كانت صغيرة الجسم ، لم
تفلح في أحداث رنين رخيم ، رغم ما
بذلت من جهود .

« ولكن ، يا أماء ، لابد من معرفة
طريقة الايقاع » وضغطت براحتهما
على يد أمها ، وقامتاً معاً بدق الناقوس .
فجاء الرنين رخيماً .

« هذا صييح . ولكن ، كم من
الوقت ، سيظل يرن ؟ قالت الأم
سعيدة .

- هذا ، بالطبع ، لا يتناسب مع
الأصوات التي يحدثها الرهبان » أجابت
شيكو ضاحكة .

كانت شيكو ، وهي شاردة في عالم
ذكرياتها ، قد سلكت طريقاً صغيراً ،
يؤدي الى (نونوميا) . وقد كتب
عن هذا الطريق ، منذ زمن ليس
ببعيد ، « انه يؤدي الى ما تحت أرض
غابة خيزران » أما اليوم ، فان الظل
قد تراجع أمام النور . كانت صرخات
الباعة ، تتعالى من باب المعبد . أما
الهيكل الصغير فلم يتبدل . وقد تحدث
عنه (الجانجي موثو غاتاري) بهذه
الكلمات : هنا ، على ما يقال ، كانت
الكاهنة (الأميرة من الاسرة الامبراطورية)

المختصة بخدمة هيكل (ايز) ، منصرفة
الى تطهير جسدها ، وبقيت منعزلة فيه ،
مدة ثلاث سنوات ، والناس يعرفون
تابوتها المصنوع من « الخشب الأسود »
الذي يحتفظ بقشرته ، كما يعرفون
أسيجتها الواطئة ، ذات الفروع
المتشابكة .

عندما يترك المرء طريق نونوميا ،
ويسلك طريقاً ريفياً ، تنبسط الارض
اذ ذاك ويبدو للعيان ، واضحاً ،
جبل (آرا شياما) .

وقبل أن تبلغ شيكو جسر
(توجيتسيكيو) على الضفة المكسوة
بأشجار الصنوبر ، ركبت سيارة كبيرة .

« اذا عدت الى البيت ، فماذا أقول
عن أبي . . أمي تعلم ، ومع ذلك . . »
كانت مخازن التجار في (ناكاجيو) ،
قد هدمت الحرائق القسم الأكبر منها ،
قبل أن يعتلي (ميجي) عرشه . ومخزن
تاكيشيرو لم ينج أيضاً من الحريق .

ولئن كان قد بقي حتى الآن عدد
من المخازن القديمة ، من نفس طراز
« العاصمة » بشباييكها ذات اللون
الأسمر الآجري ، ونوافذها في الطابق
الأول ، ذات القضبان المرصوفة ،
فانها ، في الواقع ، لا تعود الا الى مئة

عام . يقال ، وهذا صحيح ، ان
الخشب الصلب ، في قلب مخزن
تاكيشيرو ، لم يستجب لألسنة اللهب .

فان لم يجدد تاكيشيرو بناء مخزنه ،
وفق الذوق المصري ، ألا يعود السبب
في ذلك ، دون ريب ، الى خلق صاحبه
ان لم يكن ، الى قلة نجاحه في التجارة .

وصلت شيبكو الى بيتها ، ودفعت
بشباكها : وغاص نظرها ، حتى صدر
البيت .

كانت أمها ، (شيج) ، جالسة
وراء مكتب أبيها ، وهي تدخن . ان
من يراها وهي مسندة ذقنها الى يدها
اليسرى ، وحانية ظهرها ، يخالها تقرأ
أو تكتب ، بيد أن المكتب ، كان خالياً
من كل شيء .

« ها آنذا » قالت شيبكو وهي
تدنو منها .

— آه .. عدت . متعبة ؟ أجابت
وكانها تنبعت فجأة . ثم قالت :
« وأبوك ، كيف حاله ؟ »

— بخير ... »

فيما كانت شيبكو ، تفكر برهة من
الزمن ، في جوابها ، قالت : « جئته
(بتوفي) حار . »

— من عند (مورिका) ؟ لقد سر

أبوك ، دون ريب . وهل طبعتهاله ؟ »

فأجابت شيبكو بالاجاب .
« كيف كانت آراشياما ؟ سألت الأم . »

— في ازدحام جنوني . .
— هل مضيت بصحبة والدك ؟
— كلا ، كانت الحارسة غائبة . . .
ثم أردفت : « يبدو أنه كان يتمرن
على الخط . »

— الخط ؟ قالت الأم ولم يبدو
عليها ما يدل على الدهشة : ان الفكر
ينعم فيه بالهدوء . . هذا ما جربته
بنفسي . . . »

استرقت ، شيبكو ، النظر الى وجه
أمها الجميل الابيض . الا أنها لم
تعثر فيه على أماره ، تستطيع تأويلها .

« شيبكو ، نادتها الام بلطف :
تعلمين ، أنك لست مجبرة على أن
تخلفي والدك ، في ادارة المخزن . »

— ... »

— ان شئت الزواج ، ففي وسعك
أن تفعلي .

— ... »

— أسمعيني ؟
— ولكن ما تعنين بهذا ؟
— هذا ما يصعب شرحه بعبارة
واحدة ... »

ولكنني تجاوزت الخمسين ، وان كنت أقول هذا فلأنتني فكرت فيه .
- وان حدث وتركت هذا العمل ؟
وترقرقت الدموع في عينيها .

- ما زالت الفرصة مؤاتية لك لتجيبني . « وراحت الام تبسّم بفتور .
« شيبكو ، أتفكرين حقاً ، ان من الواجب ، أن نتخلى عن المخزن ؟

لم تتعال رنة صوتها ، بيد أنها تصلبت . - وحين ظنت شيبكو ، انها رأتها تبسّم بفتور ، ألم تكن مخطئة؟
« نعم ، هذا ما أفكر فيه حقاً . «
واخترق الألم صدرها ، كالسهم .
« لست مستاءة . فلا تكتسبي هكذا !
ولكن ، أيهما أشد ايلاماً : قول مثل هذه الأشياء ابان الشباب أو سماعها ابان الشيخوخة ؟ أنت تعلمين هذا ، أليس كذلك ؟ .
- عفوك يا أماء .

- سيان ، أعفوت عنك ، أم لا . .
وابتسمت الام حقاً ، في هذه المرة ، وهي تضيف قائلة : « بصراحة ، هذا ما يناقض تماماً ما قلته لك ، منذ لحظة . .

- وأنا ، ما أشد سهومي ، فأنا لم أعد أعني ما أقول .

- الناس - والنساء كالأخرين بالتأكيد - يجب أن لا يتراجعوا أبدا عما يتفوهون به .
- أماء ؟

- هل قلت هذا أيضاً لوالدك في ساعا ؟

- كلا . . لم أقل له شيئاً من هذا .
- حاولي أن تقولي له . حاولي .
قد ينزعج دون ريب ، بما أنه رجل ، ولكنه ، في أعماق نفسه سيتهلل . «

زادت الأم من ضغط ذقنها على يدها ، وتابعت : « اني ، وأنا جالسة وراء مكتب أبيك ، كنت أفكر فيه .

- أصبحت ، أنت ، يا أماء ، تعرفين كل شيء . . .
- ولكن ، أي شيء . . ؟ »

ظلت كل من الأم والابنة صامتتين ، لحظات قليلة . لم تعد شيبكو ، تستطيع البقاء في مكانها : هل أذهب الى نيشيكي فأجيء بشيء للعشاء ؟
- شكراً . هذا لطف منك . «

نهضت شيبكو واتجهت صوب المخزن مارة بالغرفة المبنية على مستوى الأرض . كانت هذه الغرفة ، فيما مضى ، تمتد الى الداخل ، وهي طويلة وضيقة .

في مخزن شيبكو ، كانت آلهة المنزل السبعة ، موجودة كلها . لم يكن في الاسرة ، سوى الأب والأم والابنة وهؤلاء السبعة ، الذين ، لم يمسه الموت أحداً منهم ، خلال السنوات العشر الاخيرة .

الى جانب آلهة المنزل المصفوفة، كان هناك اناء للزهور ، من الفخار الابيض وكانت الأم ، كل يومين أو ثلاثة ، تغير الماء وتمسح الرف بعناية .

ما كادت شيبكو تجتاز باب المخزن، وكيس المسون بيدها ، حتى أبصرت شاباً يزيع شباك المخزن ويدفعه جانباً . « عجباً ، هذا عامل المصرف » لا بد أنه لم يرها .

كان هذا ، موظف المصرف الشاب، الذي يجيء عادة . « لا شيء يقلق البال، دون ريب » قالت لنفسها .

بيد أن رجليها عصتها . فاقتربت من الشباك الذي يذود عن مقدم الدكان تاركة أصابعها ، تنساب واحدة واحدة، على هذا الشباك .

انزاح شباك المخزن بكامله: فالتفتت الى المخزن ونظرت . في الطابق الاول ، أمام النافذة ،

كانت عند الجدار المقابل للدكان ، المواقد السوداء ، بجانب بعضها، وثمة مكان لتهيئة الطعام .

أما في هذه الأيام ، فقد بطل ، بالطبع، استعمال هذه الافران القديمة . وفي مكان ، يبعد قليلاً ، أقيم موقد على الغاز ، وفرشت الأرض بالواح خشبية . لأن الأرض كانت ، قبلاً ، من الملاط وكانت الريح تتلاعب بصورة دائمة ، فكان يصعب الوقوف هنا ، في فصول كيو تو الشتوية هذه، حيث البرد ، لا يشفق ولا يرحم .

غير أن الفرن ، كان سليماً، لم يمسه . وكان ذلك ، دون ريب (كما هي الحال في أكثر البيوت) اكراماً (لكوجان) ، الاله الحامي ذمار النار ، والمقيم في الفرن . لقد وضعت خلف الفرن صفيحة لدرء خطر الحريق، كما صُنفت دمي (هوتي) .

كان عدد الدمى سبعة ، على الأكثر، وفي كل عام ، في أول « يوم الحصان » يحج الناس الى (فوشيمي)، الى هيكل (ايناري) كسي يأتوا منه بدمية واحدة . أما اذا أصيبت الأسرة بفقد أحد أعضائها ، فيجب ، عندئذ، البدء من جديد .

ذات الشعرية المرصوفة ، وقعت عينها على اللوحة القديمة . فوق هذه اللوحة ، كان قد ثبت سقف صغير . هذا ما يدل على استمرار العمل في المحل ، كما أنه كان بمثابة زخرفة . كان نور شمس الربيع الفاربة ، يلقي على الأحرف الذهبية ، في اللوحة المهترئة ، بهاءً كامداً . ويخلع عليها ، بالاجمال ، كآبة خرساء . وكان قطن الالفة السمكة ، فوق الباب ، متفسخاً مهترئاً .

« ان نفس أشجار الكرز الحمراء المتهدلة ، في هيكل (هيبان) قد تبدو لنا كئيبة حسب حالتنا النفسية » فكرت شيبكو وحشت خطاها . في سوق (نيشيكي) كان الناس ، على عادتهم ، محتشدين .

وفيما كانت شيبكو عائدة ، أبصرت قبل مخزن أبيها بقليل ، فلاحه شابة من (شيراكاوا) ، فنادتها : « هل تعرجين علينا ، الى البيت ، لو سمحت .

— نعم ، بكل سرور . هكذا ، تعودين ، يا آنسة . أجابت . وأين كنت ؟

— في نيشيكي .

— أنت همامة !
— هل لك ان تعطيني أزهاراً لآلهة البيت . . .

— نعم ، بكل تأكيد ، انظري الى ما يروق لك . «

كانت هذه « الازهار » اوراق (ساكاكي) . ولم تكن ، مع ذلك ، سوى غرسات غضة .

كانت الفلاحة الفتية ، تجيء لبيع الازهار ، في اول كل شهر وفي منتصفه . فرددت :

— ما أعظم سروري ، لرؤيتك اليوم ، يا آنسة . «

شمرت شيبكو ، كذلك ، بموجة من الغبطة ، تعمّر قلبها ، لاختيارها هذه الاغصان ، الغضة الاوراق .

دخلت البيت وهي تشد على هذه (الساكاكي) بيدها :

— جئت ، يا اماء . « وكان صوتها يرن بصفا .

أزاحت شيبكو الشباك قليلاً ، ونظرت الى الشارع . ولما كانت القروية الشابة ، لا تزال في مكانها ، نادتها : « تعالي ، خذي قسطاً من الراحة . هل لك في شيء من الشاي ؟

الازهار نمتعض ونحزن ، اما عندك ،
فالأمر ، على النقيض ، مجلبة للغبطة
والمسرة .

— ...

ان أهم شيء ، هو التجارة التي تسير
في طريق التقهر ، بين شهر وآخر ،
وشييكو لا تستطيع ان تبوح بشيء الى
قروية (شيراكاوا) .

كانت امها لا تزال جالسة خلف مكتب
ابيه .

نادتها شيبكو الى المطبخ ، لتريها
ما كانت قد ابتاعت من السوق .

لاحظت الأم ، وهي قرب هذه الأشياء
التي كانت شيبكو تخرجها وتصفها تحت
انظارها ، مقدار ما آلت اليه هذه الفتاة ،
من الاقتصاد ، والتدبير ، أليس هذا ،
ثمرة غياب الأب ، الذي كان قد انزوى
في دير ساغا ...

« وسأشرع انا أيضا في العمل ،
قالت وهي واقفة في المطبخ . أليست
هذه ، بائنة الزهور المعتادة ؟

— نعم .

— هل كانت كتب التصوير ، التي
أهديتها الى والدك ، عنده ؟ سمعت الأم
وهي تسألها .

— كلا ... لم أنتبه ...

وافقت الفتاة بايماة من رأسها :

— نعم ، بسرور - هذا لطف منك ...

اجتازت الغرفة القائمة على مستوى
الارض وهي تحمل أمام وجهها بعض
الازهار البرية .

« ما هذه ، سوى ازهار بريسة ،
لا ثمن لها ...

— شكرا ، تذكرت اني أحبها ...
قلبت شيبكو أنظارها ، معجبة بزهرات
الحقول هذه .

بالقرب من المدخل ، قبل الافران
قليلا ، يوجد بئر قديم ، بنطائه المصنوع
من الخيزران المجدول . على هذا الغطاء ،
وضعت شيبكو الازهار والساكاكي .

« سأجيم بالمقص ... آه ، حقا ،
يجب ، أولا ، غسل اوراق الساكاكي .
— المقص هنا ، قالت القروية الشابة
وهي تقمقع به ، ان فرنك نظيف دائما ،
ونحن اللواتي نبيع الازهار ، نطرب
لهذه النظافة .

— أمي مولعة بالبجدال ...

— وأنت ، أليست مثلها ؟

— ...

— البيوت المهمة في هذه الأيام ،
كثيرة جدا ، فيتراكم الغبار على الآبار
والآنية والافران . ونحن ، بائعات

— مع انه لم يصطحب سواها . »

كان الحديث يدور حول كتب الرسم (بول كلي) و (ماتيس) و (شاغال) وغيرهم من التجريديين ، المحدثين . وكانت قد ابتاعتها لأبيها ، آملة ، ان تثير فيه احساساً جديداً .

« في مخزن كمخزننا ، كان بإمكان ابيك ، ان ينصرف عن القيام بصنع رسوم للقمشة . كان بإمكانه ، ان يرى ما يصنع الآخرون من أقمشة ، فيبيعها . ولكن ، بالحقيقة ، مع ابيك . . . قالت الأم . وانت يا شيكو ، قالت متابعة كلامها ، انت التي لا تلبسين الا (الكيمونوات) التي هي من رسم ابيك ، انت حقاً ، لطيفة جداً . وعلي ، انا أيضاً ، ان اشكرك على ذلك . »

— تشكريني على ذلك ؟ هذا جميل ! انني ألبسها لأنني أحبها .
— من يدري ! لعل والدك ، قد داخله شيء من الكآبة ، لأنه رأى (كيمونوات) ابنته واحزمتها .
— . . . بكل تأكيد ، تبدو على جانب من العفة ، ولكن فيها نكهة موحدة .
وقد تلقيت التهنة عليها .
تذكرت شيكو ، انها في هذا اليوم ذاته ، قالت نفس الشيء لأبيها .

« حقاً ، قالت الأم ، في الواقع العفة تليق بالجماليات من الصبايا » ورفعت غطاء القدر ، وجست بطرف العصيات ، ما ينطبخ « لماذا لم يعد ابوك يجيد رسم أشياء حديثة ، براقه ؟ »

— جاء وقت ، كان يرسم فيه أشياء براقه ! غريبة ! »

فوافقت شيكو برأسها . « ولكن ، انت ، يا أماء ، لا تلبسين (كيمونوات) من رسم ابي ؟ »

— صحيح ، ولكنني عجوز ، انا . . .
— عجوز ، عجوز ، ولكن كم عمرك ؟
— انا عجوز . . . اجابت ببساطة .
— لنأخذ قماشاً ، من رسم (كوميا) على نمط (ايدو كومون) ، تعرفين هذا الفنان الذي لقبوه « الكنز الوطني » حسناً ، ان الصبية ، يرتفع قدر جمالها ، اذا ما ارتدت من هذا القماش ، والناس ، عند مرورها ، يلتفتون اليها .

— من الصعب ، المقارنة بين استاذ مثل (كوميا) وأبيك .
— ابي ، من كل كيانه ما . . .
— ما اكثر الكلمات الكبيرة ! قالت الأم مقاطعة ، وهي ترفع وجهها الابيض اللون ، الخاص بنساء كيوتو .
— ولكن ، ألا تعرفين ، يا شيكو ،

تابعت الأم • سرقة طفل ! هي أسوأ
من سرقة المال ، أسوأ من سرقة أي شيء
آخر ، بل هي أمر وأدهى • بل لعلها
أسوأ من القتل ايضاً ...

— ...

— لاريب ، ان والديك قد عانيا من
الآلام ، ما ذهب برشدهما • حتى الآن ،
كلما فكرت بالأمر ، أشعر كأنني أهم ان
اردك اليهما ، ولكنني ، لا استطيع •
اما اذا كنت ، انت تودين ، ان تبحتني
عن والديك وترغبين في الانضمام اليهما ،
فعندئذٍ ، نعجز نحن عن الحيلولة
دونك •• الا ان الأم ، التي هي أنا ،
سوف تموت كمدا ...

— أماء ، ارجوك ، لاتنفوهي بمثل
هذه العبارات • ان شيبكو ، ليس لها
من أم سواك • فأنا ، بهذه الفكرة
نشأت •

— اعلم ذلك ، ولهذا السبب ،
يزداد اثمنا فداحة • أن نمضي الى
جهنم ، انا وابوك ، ذلك ما ارتضيناه •
وما قيمة جهنم ما دمننا مع فتاة ، بمثل
هذا اللطف ؟

كانت تنظر الى امها ، ذات الصوت
العاد ، التي اخذت الدموع تسيل على

لقد قال ابوك ، انه ، حين تتزوجين ،
سيرسم شيئاً باهراً ، بهياً • وأنا ايضاً ،
منذ زمن طويل ، أعيش هذه الفرحة
المنتظرة ...

— زواجي ؟•••

وطاف بوجه شيبكو ، سحابة خفيفة
من الكآبة ، وظلت ردحاً قصيراً ، تلتزم
جانب الصمت •

« أماء ، ما هو الحادث الذي كان
له ، على حياتك ، أكبر وقع ؟

— اعتقد اني قصصته عليك : هو
زواجي ، وهو ايضاً ، حين ، نحن
الاثنين ، انا ووالدك ، اختطفنا هذا
الطفل الصغير ، الذي كنته ، انت
ياشيبكو • عشرون عاماً انقضت على
هذا الحادث ، وما زلت حتى الآن ،
كلما تذكرت تلك اللحظة ، أشعر بخفقان
عنيف في قلبي • شيبكو ، انظري ،
ما أشد خفقان قلبي •

— أماء ، قللي ، أما كنت طفلة
مهجورة ؟

— ليس هذا صحيحاً ، ليس هذا
صحيحاً ! « وهزت الأم رأسها ، هزاً
عنيفاً ، لم يكن من عاداتها •

« كل امرئ ، يرتكب ، في حياته ،
مرة او مرتين ، عملاً مريعاً ، سيئاً ،

خديها ، وكذلك ، شيبكو ، فقد احست انها هي الأخرى ، على وشك البكاء

« اماء ، ارجوك ، قولي الحقيقة •
هل انا فتاة مهجورة ؟

— كلا ، ابدأ ، اني أقول لك ، ان هذا ، ليس صحيحاً • • • وهزت رأسها من جديد • لماذا تريدني ، مهما كلف الأمر ، ان تكوني فتاة مهجورة ؟

— ان تكونا ، انت وابي ، اهلاً لسرقة ولد ، فهذا مالا أستطيع تصديقه •

— يرتكب المرم في حياته ، مرة أو أكثر ، عملاً مريعاً ، سيئاً ، تتقزز منه النفس • ألم أقل لك هذا ، منذ برهة ؟
— ومن أين اختطفتما ؟

— من حديقة معبد (جيون) ، في ذات ليلة ، كانت فيها اشجار الكرز المزهرة ، متألثة ، اجابت الأم ، دون تردد • اعتقد اني قصصت عليك هذا • على مقعد ، تحت الاشجار المزهرة ، كان مستلقياً ، طفل جميل ، لطيف الوجه ، ينظر الينا باسمًا ، كأنما هو زهرة • فكيف نتمالك ، فلا نحمله بين ايدينا ؟ وما ان حملته ، حتى احسست بفصصة في قلبي ، فلم يعد بإمكانني ان أتخلى عنه • فقبلت وجنتيه ونظرت الى ابيك :

« شيج ، قال لي ، خذي هذا الولد ، وهيا بنا ! »

— ماذا ؟ — اسرعي ، يا شيج ، هيا بنا ! » ان ما حدث بعد ذلك ، كان أشبه بحلم • أظن اننا قفزنا الى مركبة ، قرب مطعم (هيرانو) الشهير بحسائه بالسماك • • •
— • • •

— لا شك ان أمك قد تغيبت ، برهة وجيزة ، وفي هذه الاثناء ، حدث ما حدث • •

حكاية امها ، لم تكن بعيدة عن التصديق •

« هو القدر • • • منذ ذلك الحين ، غدت شيبكو ، ابنتنا ، عشرون عاماً تقضت ، أليس كذلك ؟ أهذا لحسن حظك أم لنحسك ، من يدري ؟ حتى وان كان هذا لحسن حظك ، فاني ، من اعماق قلبي ، اضم يدي الى بعضهما ، طالبة العفو عني • وكذلك ابوك ، على ما اعتقد •

— كان هذا لحظي ، يا اماء ، كان خيراً لي ، اني واثقة • • قالت شيبكو وهي تشد على عينيها براحتيها •

سواء اكانت شيبكو ، فتاة مهجورة ، أو فتاة لقيطة ، فهي مسجلة ، في سجل

ان يكون لها اخوة وأخوات ؟ وفكرت:

« كلا ، لا أطمح الى التعرف عليهم .
أليست حياتهم ، دون ريب ، أشق
وأقسى من حياتي ؟ »

ظل هذا أيضا ، في نظرها ، غامضا
جدا . بل هذا ما كان مصدر شقاء
والديها ، الذي يحز في قلبها ، في
أعماق هذا المخزن الطويل ، بشباكه
القديم .

وحين ضغطت وهي في المطبخ
راحتها الاثنتين على عينيها . كان ذلك
هو هذا الشقاء .

« شيبكو » وضعت الأم يدها على
كتف الفتاة وهزتها برفق .

« أتريدين ، أن لا تعودى بعد الآن
الى طلب التحدث عن الماضي ؟ فمتى
وأين ، في هذا العالم يهبط علينا
الكنز ؟ لا أحد يدري .

— كنز . كنز غريب . لو كان
بالمستطاع ، صنع خاتم منه لك ،
يا أماء !» وراحت تعمل بجذ ورزاة .

عقب تناول العشاء ورفع الاواني
عن المائدة ، انسحبت كل من شيبكو
وأمها الى غرف الطابق الأول .
في الطابق الاول ، في القسم المشرف

الأحوال المدنية ، ابنة شرعية ، لأسرة
(ساتا) .

حين عرفت شيبكو ، لأول مرة ، من
والديها ، أنها ليست ابنتهما الشرعية ،
لم تدرك مرادهما . هذا ما حدث ،
عند بدء دخولها المدرسة الثانوية ،
وقد تساءلت اذ ذاك ، ان لم يكن
هذان الوالدان قد باحا لها بهذا
السر ، لانهما أقلعا عن حبهما لها .

لا شك ، انهما باحا لشيبكو بهذا
السر ، لخوفهما من الاطبلع عليه ،
عن طريق الجيران . وكانا ، كذلك ،
واثقين ، من المحبة التي تضمهما لهما ،
وقد بلغت سن الادراك .

كانت شيبكو ، قد فوجئت ، بكل
تأكيد الا أنها لم تكتئب . ورغم أنها
في سن الشباب ، لم تتألم . فالمحبة والحنان
اللذان تكنهما لكل من شيبج وتاكيشيرو
لم يطرا عليهما أقل تبدل ، كما أنها
لم تكن في حاجة الى بذل الجهد ، حتى
لا تفكر في هذه القضية . لعل هذا
الخلق ، كان من جبلة شيبكو وطبيعتها .

ولكن ، ان لم تكن هي ابنة حقيقية
لهما ، فان والديها الحقيقيين ، يجب
أن يكونا في مكان ما . ومن الممكن ،

على الشارع ، بناقذته ، ذات الشعرية
الناعمة ، والسقف المنخفض ، غرفة
منخفضة ، بسيطة ، يقيم فيها
المستخدمون الشبان • وكان المجاز
المؤدي الى الحديقة الداخلية ، يتصل
بالغرف القائمة في صدر البناء • وكان
من الممكن ، الصعود اليها كذلك ، من
المخزن ، أما الزبن المختارون ، فكانوا
يصعدون الى الطابق الاول ، حيث
يستقبلون باكرام وتقدم لهم فروض
الضيافة • أما الآن ، فالاعمال
التجارية ، يكتفى باجرائها واتمامها
مع أكثر الزبن ، في غرفة الاستقبال
المفتوحة على الحديقة الداخلية ، في
الطابق الأرضي • «غرفة الاستقبال»
تسمية مضحكة ، مع أن الاقمشة، التي
ضاعت بها الرفوف ، مكومة في جوانبها
من كل الجهات • وبما أنها عميقة

وعريضة، فهي مناسبة لعرض الأقمشة،
بكل ماهي عليه من الطول • لقد مدت
فيها ، حصيرة من النخيل الهندي ، على
طول أيام السنة •

فيما وراء المخزن ، في الطابق الأول
كان السقف أعلى ، بيد أن الغرفتين،
وفي كل منهما ست حصر ، كانتا
معدتين للجلوس وللنوم • احدهما
لشييكو والاخرى لأبيها وأما • جلست
شييكو أمام مرآتها ونشرت شعرها •
ما أكثر ما ظل هذا الشعر الطويل ،
مرصوفاً ومرتباً •

« أماء » نادى شييكو من وراء
الحاجز •

كم كان في هذا الصوت من أفكار
كامنة •

مدخل الى الادب السويدي المعاصر

ترجمة: محمد حبيب

منعت جائزة «نوبل» للآداب هذا العام للكاتبين السويديين ايفند جونسون وهاري مارتنسون . وتعتبر أشهر مؤلفات جونسون رباعية سيرته الذاتية المنشورة بين ١٩٣٤ و ١٩٣٧ تحت عنوان « رواية عن اولاف » . ولعل أهم أو أشهر أعمال مارتنسون قصيدته القصصية الطويلة «اينارا» . وقد أخرجت للمسرح وأصبحت أول اوبرا عن عصر الفضاء . وقد رشحت الأكاديمية السويدية ايفند جونسون ، البالغ من العمر ٧٤ عاماً « لفنه القصصي ، ونفاذ بصيرته في شتى البلاد والعصور ، ولحرصه على خدمة الحرية » .

أما هاري مارتنسون وهو شاعر في السبعين من عمره فقد أشادت به الأكاديمية « لكتاباته الرقيقة كقطرات الندى ، ولأنها تعكس جمال الكون ... »

وريشما نتمكن من تقديم نماذج من أدب هذين الكاتبين ، نعرض في هذه الدراسة للآدب السويدي المعاصر عموماً كي تكون لدينا فكرة صحيحة عنه ما أمكن ذلك .

أسلوب لهم ، يذكرنا بالأسلوب الذي انتهجته الرمزية الأوروبية .

فهذا «برهالستروم Per Hallström» على سبيل المثال ، وقد كان أعرق ثقافة ، وأشد أوروبية بين أدباء العقد الأخير (١٨٩٠ - ١٩٠٠) ينشر عام ١٨٩٥ ثلاثة آثار له . وثمة أديب آخر هو « جالمار سودربيرغ Hjalmar Söderberg » الذي كان مثقفاً وأوربياً بدوره ، يستهل النشر في العام نفسه ، متخذاً في الآدب موقفاً

توضح لنا دراسة المكتبة في التسعينيات من القرن التاسع عشر ، أن الآثار الرئيسية لعقده الأخير ، تبدو وكأنها تستوي على غارب موجتين :

استوت في الموجة الأولى في نحو عام ١٨٩٠ ، وفي الثانية في نحو عام ١٨٩٥ ، وإن العام الأخير من هذا العقد ، ليدلنا اليوم على أن أدباءنا ناوا عن الرومانسية القومية ، كيما يكرسوا أنفسهم لدراسة نفسية أكثر تغلغلا في النفس الانسانية ، رامين الى البحث عن

اجتماعياً ساخراً ، وبدهي أن هذا الموقف - بالقياس الى العصر - لم يكن جديداً كل الجدة ، بيد أن « سودربيرغ » مضى به في خفة ورشاقة ، عارضاً لنا منذ اثره الاول «غوايات Egarments» (١٨٩٥) نموذجاً ظل نسيج وحده في السويد ، وهذا الاديب الشارد العالم، فاقد الارادة ، ذو الميول الارستقراطية، بدا وكأنه يجوز الوجود ، دون أن يلتزم صراعاته ، فكان الفاعلية كانت تعوزه ، بيد انه كاديب ، وشارح ذكي فطن ، قد وحد في نمودجه بين الحساسية المرفهة والتشاؤمية ، ولعل قوله في احدى مسرحياته : « أنا مؤمن برغبة الجسد ، وبغزلة الروح المزمنة » هو الجواب الشهير الذي في ميسوره أداء الفكرة التي بنى عليها كافة انتاجه ، وفي وسعنا التعرف ان لم يكن على الالفاظ ، فعلى النبرة في قوله كذلك : « واحسرتاه ، كلما أمعنت في قراءة الكتب ، تالم جسدي ، واستثيبت كوامن شجنه » مما يدل على أن « سودربيرغ » يرتبط ارتباطاً مباشراً باندوات الرمزيين ، بعد ان عرف مبكراً « مالارميه (١) » و

(١) ستيفان مالارميه : شاعر فرنسي ، ولد في باريس عام ١٨٤٢ وتوفي عام ١٨٩٨ كان رائداً للحركة الرمزية ، أبان عن فكرته في لغة دقيقة ، تحمل الفاظها من الموسيقى ، أكثر مما تحمل من المعنى .

« فرلين » (٢) كما استسلم بجلاء لتأثير «أناتول فرانس» (٣) و «أندريه جيد» (٤) فقدم للجماهير السويدي الأدب الفرنسي ، وأضحى هذا الأدب ، خاصة من خصائصه المميّزة . . .

وكيف دار الامر فان رائعة « سودربيرغ » « شباب مارتان بيرك » (١٩٠١) تبدو لنا وكأنها نسخة طبق الاصل الى حد ما ، عن سيرة الكاتب الذاتية ، اذ نرى البطل «مارتان بيرك» ينشأ في أسرة بورجوازية ، ويتربى وفق الافكار الاخلاقية والدينية التي ورثها عن اسلافه ، بيد انه يمضي مكافحاً ، في سبيل

(٢) بول فرلين : شاعر فرنسي ، ولد في ميتز Metz عام ١٨٤٤ عاش حياة قلقة شغافة ، عبر منها شعره في غنائية موسيقية ، ملأى بالموهبة ، زاخرة بالانحاء ، متناهية في الدقة والبيان ، بدا فيها متعارضاً مع الشعر ، وقد اثر في المدرسة الرمزية تأثيراً مرموقاً .

(٣) أناتول فرانس : كاتب فرنسي ولد في باريس عام ١٨٤٤ وتوفي عام ١٩٢٤ وعلى الرغم من أنه كان مفكراً في الشكوكية الكلية Scepticisme Universel فقد اشفق على الالم . . ترك آثاراً ذات تمبير ساخر دقيق ، في أسلوب مفرق في الكلاسيكية .

(٤) أندريه جيد : كاتب فرنسي ، ولد في باريس عام ١٨٦٩ وتوفي عام ١٩٥١ ، تكشف آثاره عن صدق في البحث عن السعادة والحقيقة ، وزرايته بالنظم الاخلاقية المألوفة ورفضه المطلق للالتزام .

و «رينيه» للكاتب الفرنسي «شاتوبريان»^(٦)
و «تونيو كروجر»^(٧) نعني أنها استخدمت
نموذجاً لجيل بأكمله .

ناهيك عن أن «سودبرغ» مضى يقارع
المسيحية بلا هوادة أو لين ، وقد استلهم هذه
الروح ، في أثر له ثان يعد من أهم آثاره
الأدبية ، نعني روايته «الدكتور غلاس»
التي صدرت عام ١٩٠٥ وقد خضعت فيها
القضية الدينية لمنطق أخلاقي نافذ ، ثم ما لبث
أن باغتتنا بعد لأي بنقد للمسيحية ضمّنه
سلسلة من الدراسات ، تناولت تاريخ
الديانات .

ويبدو أن هذا الفكر النضالي ، وهذا

أدبية جمّة ، أهمها : فرست Fauste
(نقلها إلى العربية الدكتور محمد عوض
محمد) « وفتر » عربيها أحمد حسن
الزيات بعنوان « آلام فتر » .
(٦) فرانسوا رينيه دوشاتوبريان : كاتب
فرنسي ، ولد في سان - مالو عام ١٧٦٨
وتوفي عام ١٨٤٨ سافر إلى أمريكا وعاد
منها عند اندلاع الثورة الفرنسية ، ثم
هاجر إلى إنكلترا وعاش فيها حتى عام
١٨٠٠ ، تجلّت شهرته الأدبية في آثار
جمّة أهمها : «عبقريّة المسيحية» (١٨٠٢)
و «أتالا» و «رينيه» و «الشهداء»
(١٨٠٩) بيد أن أدوع آثاره كان «مذكرات
فيما وراء القبر» وهي يوميات من حياته
مشوبة العاطفة .
(٧) لم نشر فيما لدينا من مصادر على اسم
لؤلف هذه الرواية .

الانعتاق من هذه الأفكار ، وكانت حصيلة
جهوده ، عدمية Nihilisme فيها ما يكفيها
من الحزن والألم .

وهكذا فإن رواية «شباب مارتان بيرك»
شأنها شأن بقية آثار «سودبرغ» ليست
سلبية محضة ، بل إنها لتشهد له باخلاص
طاغ ، وحماسة لا تكل ، للاطاحة بالاعراف ،
المبنية على الكسل الفكري والخمول ، وهو
بهذا الصنيع يشبه «سترانديبرغ» إذ راح
«سودبرغ» يشن بدوره الحرب على آلهة
أوروبا ، بيد أن أسلحته اختلفت عن أسلحة
«سترانديبرغ» لا لأنه استعمل هراوة ، بل
لأنه استخدم خنجراً . . أن شباب مارتان
بيرك شباب مضني ، يكافح من أجل ارتيابهته
Scepticisme ، ويناضل في سبيل حقه
في أن يفكر ، وحقه في أن يبين عن فكرته من
جهة ، وحقه كذلك في أن يخالف أسلافه فيما
فكروا ، أو أبانوا عن فكرتهم من جهة
أخرى ، وتلك ولا ريب هي الصورة التي
عرضتها لنا روايته «شباب مارتان بيرك»

تلك الرواية التي عرف فيها الشباب نفسه
معرفة حقة نحو عام ١٩٠٠ ، ثم لم تلبث أن
امست لتوها ، الوجه الكلاسيكي ، الذي أدى
الدور نفسه كما أدته الروايات التي سبقتها
مثل «فرتر» للشاعر الألماني «غوته»^(٥)

(٥) غوته : أشهر الكتّاب والشعراء الألمان ،
ولد في فرنكفورت عام ١٧٤٩ وتوفي عام
١٨٣٤ ، وحدت عبقرية الشاملة ، عمق
الفكرة بخصب الخيال ، فأتاحت له أن
يتخطى في تأثير متعادل ، جميع الأنواع
Genres والأشكال Manières ترك آثاراً

والجمالية المغناج ، وأصداء « بودلير » (٩) و « فرلين » هي السمات التي ميزت تلامذته، وتلك لعمرى نهاية عصر متأخر عملت على ظهور هذا الأسلوب في الادب السويدي ، وانه لأسلوب حياة منهرة ، متوانية بعض الشيء، كَوْن كما هو مفروض ، جانباً من لوحة ، وأفضى الى دواوين شعرية جمّة ظهرت خلال عام ١٩٠٠ و ١٩١٠ ، تميزت كلها بالشكل

الشغف بالحقيقة ، قد اتاحا « لسودربيرغ » أن يظل زاخراً بالحياة ، بالقياس الى السويديين ، كما ظل « أناتول فرانس » زاخراً بها بالقياس الى الفرنسيين وما ذلك الا بفضل لغته الرصينة الصافية ، وجزالة أسلوبه ، الذي يعد اليوم أسلوباً كلاسيكياً من نحو ، وبفضل وضوح تجربته ، ودقة تحليله النفسي ، اللذان مكناه من الارتباط بالتقاليد الادبية الفرنسية من نحو آخر ١٠

(٩) شارل بودلير : شاعر فرنسي ، ولد في باريس عام ١٨٢١ وتوفي في عام ١٨٦٧. عاش حياة بوهيمية شبه بائسة ، وقد عكف على نقل آثار ادغار坡و الى الفرنسية فترجمها ترجمة أمينة ، كما ألف «قصائد نثرية صغيرة » حلوة و « طرف جمالية من الفن الرومانسي » وهي عبارة عن مقالات نقدية عنيفة ، هاجم فيها الرومانسية ، بيد انه ظل قبل كل شيء شاعر « أزهار الشر » وهو ديوانه الشعري الوحيد ، الذي صدر عام ١٨٥٧ فاشتهر به ، واضمح في طليعة الشعراء الفرنسيين ، ولقد كان لهذا الديوان الفذ ، تأثيره البالغ على الشعراء ، حتى قال عنه « فيكتور هيفو » : « لقد أحدث هذا الديوان رعشة جديدة في الشعر الفرنسي » ، ولعل عظمته لم تكن نابعة من غنى صوره المدهشة ، أو من عذوبة البساطة المتجلية في تجربته ، أو من حدة الاحاسيس المعبرة فيه فحسب ، بل من منبع الالهام نفسه، وادراكه الفن الرفيع، واصالة موسيقاه الأخاذة كذلك .

ولعل رائعة « سودربيرغ » التي ضمت مجموعة قصصية اسمها « حكايات صغيرة » وصدرت عام ١٨٩٨ لم تكن مستلهمة من «موباسان» (٨) فحسب ، بل اعتبرت كذلك أثراً من الآثار الادبية السويدية النادرة ، التي تدعمها مقارنتها بالنموذج الذي استلهمته واستوحت منه ١٠

لقد أضحي « سودربيرغ » وشيكا ، معلم الادباء كافة ، ولعل السيكلوجية الحديثة ،

(٨) غي دوموباسان : كاتب فرنسي ولد في « شاتوميرومسنييل

Chateau de la Miromesnil

عام ١٨٠٥ وتوفي عام ١٨٩٣ ، أسلوبه في كتاباته بسيط ، واضح ، غاية في الواقعية . كتب روايات جمّة أهمها : « صديق وسيم Bel Amri و « قوي كالموت Fort Comme la mort و«قلبنا Notre Cœur و « حياة Une vie و « بطرس وحننا Pierre et Jean كما ألف قصصاً واقاصيص جمّة رائعة .

الاسقاط التحويري الوضعي (١٢) لكل ما يتبعه الموقف المتبطل من سلبية ٠٠ فالادباء الذين عانوا خلال شبابهم من تأثير « سودربرج » ثم حاودا اليوم عن منهجه ، يوشكون أن ينتموا كلهم الى البورجوازية الناعمة المرفهة وهذه البورجوازية ، هي النموذج الذي نستشفه من روايات هذا العصر ، التي طبعت بطابع الروائيين « غوستاف هلمستروم » و « لوب نوردستروم » و « ايلان فاغز » و « سفن ليدمن » و « سيفريد سيفرتز » بيد أن ثمة أدبيين ليس في مقدورنا تصنيفهما تولا في عداد أية فئة من تلك الفئات على الرغم من خضوعهما في بداية الامر ، لتطور شبيه بالتطور الذي خضع له « ولهم اكلوند » مؤلف « أقوال مأثورة » أو التطور الذي أذهن له « يالمار برغمان » ، إذ استهل « اكلوند » أثره بشعر حزين ذكي ، انتهج فيه أسلوب « فرلين » ثم ما عتم منذ عام ١٩١٠ وما تلاه أن اعتنق مثالا اغريقيا امتاز بالصفاء والايقاع ، عرضه فيما يقرب من عشرين مجموعة من مجموعاته في الاقوال المأثورة ٠ أما « برغمان » فقد استهل آثاره بدراسات نفسية مرفهة ، أدت الى قيامه - عقب عام ١٩١٠ - بدور المعلم في الرواية الواقعية ، كما اتصفت سلسلته الروائية الطويلة بدورها بالمهارة

(١٢) الاسقاط التحويري : عملية يمزو بها الفرد الى سواء مواطنه ودوافعه الخاصة .

المرفه ، والموقف الملول ، والشكوكية ، والسخرية التي شد ما نعثر عليها لدى « سودربرج » كما ندركها في يسر وسهولة لدى منافسيه من شعرائنا الشباب ٠

★ ★ ★

تلك هي بداية الادب السويدي في مستهل القرن العشرين ، بيد أن النبرة ما لبثت أن تغيرت في عام ١٩١٠ ، إذ أن الادباء الذين استهلوا نتاجهم نحو عام ١٩١٠ بدواوين من الشعر المنحط (١٠) أمسوا ارتداديين بعد أن نذروا أنفسهم لغن جديد في « الرواية - النهر » (١١) التي شد ما كانت تتصل بالانساب Généalogique من نحو ، كما اعتنقوا نمودجا جديدا من نحو آخر ، أما اليوم فهم - في الواقع - يحفون بكلمات مثل : واقع ، وواجب ، وعمل ، وحياة ، والايام كافة ، عازمون عزمًا أكيدا على توحيدها ٠

ولقد طرحت هذه الكلمات ، وكأنها زاخرة بالاحتجاجات ضد ادب العقد الاخير الذي أسلفنا الإشارة اليه ، وفي مقدورنا جميعا التأكد من هويتها ، شأنها شأن

(١٠) لعل الكاتب يعني مدرسة ما قبل الرمزية وهي المدرسة الشعرية التي ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ، وكان من روادها بودلير ومالارميه .

(١١) الرواية - النهر : قصة طويلة تستعرض حياة أسرة بأجيالها .

البلزاقية(١٣) والوصف الدقيق ، قبل أن يسيطر عليه حب المال !

ولا يخالفنا شك في أن تصوير الطبيعة ، والبيئة الاصلية الذي ابتدعه « برغمان » في رواياته ، كان خاصة من خصائصه المميزة ، إذ نراه يستعيد في هذا التصوير حقول المناجم ، الكائنة وسط السويد ، بيد أن الشخصيات التي حركها فيها ، كانت أشبه بالارستقراطية الخصبية التي نعثر عليها في قصته الكثيرة الجميلة « وصية صاحب السمو » (١٩١٠) وان البغلاء العاطفيين في قصته « ماركورليون من أدكوبانغ » (١٩١٠) او الفنانين المجانين الماساويين في قصته « المهرج جاك » (١٩٣٠) هم قبل أي شيء آخر من مبتدعاته . ومن عجب أنه يكرر هذه النماذج في كافة اقصيصه ، قصة تلو قصة ، فحيناً نراها وكأنها شخصيات رئيسية ، وحيناً تبدو لنا وكأنها صور ثانوية ، بيد أننا اذا ما اخذناها جملة ، نراها تؤلف

(١٣) نسبة الى : هونوريه دوبلزاك وهو روائي فرنسي ولد في تور عام ١٧٩٩ وتوفي عام ١٨٥٠ من أهم آثاره « الكوميديا الانسانية » وهي ذات تأثير خصب ، كما ألف سلسلة من الروايات الرائعة ، على الرغم من بعض الميوب الذي يشوب أسلوبها ، لما يبديه الكاتب من قوة ملاحظة ، إذ يدع احساسه يستحوذ على الواقع الذي يصوره ، ويترك غنى هذا الاحساس يطنى على الاخيلة التي يبدعها ، ولقد أجمع دارسوه على أنه باعث مصره في آثاره .

وحدة من مخلوقات أصيلة أسطورية ، خلاصة بغرابتها ، وكأن الادب السويدي لم يعهد لها مثيلاً قط .

لا جدال في أن هذا الكاتب روائي قبل كل شيء ، بيد أنه ألف كذلك للمسرح ، إذ أعد له روايته « وصية صاحب السمو » و « ماركورليون من أدكوبانغ » كما ابتدع مع « القفازات البيض » (١٩٢٥) مسرحية عن العبقرية والرشاقة ، والقضايا الغامضة ، فخلق بذلك ضرباً من الملهاة الشعبية السويدية !

★ ★ ★

أما الادباء الآخرون الذين اطلقنا عليهم من قبل اسم (جيل ١٩١٠) فلهم بدورهم بالقياس الى فاعليتهم مؤلفات هامة ، تحتل مكان الصدارة أحياناً ، وان بعضاً من رواياتهم ، في ميسورنا النظر اليها اليوم ، باعتبارها آثاراً كلاسيكية سويدية ، وتلك حال نعثر عليها في روايات كرواية « السلمبيون Les Selambs » (١٩٢٠) لسورتز Siwertz « ورواية للكهولم صانع القياطين فكرة Le Passementier LeKhom a une idée » (١٩٢٧) لهلستروم Helleström وهما روايتان تتناولان السلالات ، حيث يكون التطور الاجتماعي الحديث والازمات الاقتصادية موضوع حبكتيهما !

أما رواية « تجار ومعاربون » (١٩١١) وهو الاسم الذي أطلق على إحدى روايات « سفن ليلمن » التي طبعت في الحقبة نفسها ،

« بارس » (١٤) في فرنسا المبشر بالوطنية وعبادة القوة ، إثر شنه الحرب على روح الانحلال ، التي كانت - بالقياس اليه - توصف بها ما بعد الرمزية - وهجر « توماس مان » (١٥) في ألمانيا ، روايته التحليلية ، ميمما وجهه شطر الرواية البورجوازية الكبرى ، متأثرا بالمثل العليا الجديدة وبرز في انكسار شعراء الامبراطورية الذين راحوا يطالبون بيقظة قومية .

وهذا التغيير في الاتجاه ، الذي طرأ على الادب الاوروبي في نحو عام ١٩١٠ ، الذي المعنا اليه ، قد شمل بدوره ادباءنا ، بعد أن اربد الجو واحسنا أننا نقرب من الحرب العالمية الاولى .

أما أعوام الحرب هذه ، التي امتدت ما بين ١٩١٤ - ١٩١٨ فقد وهبت للادب السويدي ثلاثة أمور :

١ - انسجام اجتماعي جديد .

(١٤) موريس بارس : أديب فرنسي ولد في شارم في جبال الفوج عام ١٨٦٢ وتوفي عام ١٩٢٣ عرف بتحليله البارع ، وكتابه في الفئائية الرفيعة ، وانتقاله من عبادة الأنا ، الى عبادة الارض والموتى ، وكان عضواً بارزاً من أعضاء الاكاديمية الفرنسية .

(١٥) توماس مان : روائي ألماني ولد في لوبك عام ١٨٧٥ وتوفي عام ١٩٥٥ ترك آثاراً أدبية جمة منها روايته : أسرة بودنبروك والجبل السعري ، والدكتور فوست وقد حاز على جائزة نوبل عام ١٩٢٧ .

فينبىء عنوانها اليوم ، بعالم صلب عنيد ، برجوازي ، تهيمن عليه نجوم المجتمع » .

أما « لوب نوردستروم » و « النفاغتر » فقد كتبا سلسلة تحقيقات اجتماعية وإنسانية غاية في الاثارة . تناول « نوردستروم » في تحقيقاته ، مقاطعته الواقعة شمال السويد ، منها بصناعاتها المتصلة بالغابات ، وقد ضمنها روايته المرحية « المشرد الريفي » (١٩١١) كما كتب « فاغتر » حول البيئات الريفية في الجنوب ، وادمجها في روايته « آسا - حنا » (١٩١٨) .

وجدير بنا أن نسلك في هذه الفئة كذلك الشاعر « اندرس أوسترلنغ » الذي لم يتغل كما تغل سواه من شعراء جيله ، عن الشكل الفئائي في التعبير ، ولعل الاثارات التي أحدثتها أولى آثاره قد أخلت له - عقب عام ١٩١٠ - مكاناً في الفئائية الأكثر واقعية ، والاعمق فلسفة ، ولاسيما وأن صلاته بالروائيين الذين أتينا على ذكرهم ، كانت غاية في الوضوح والجلء .

★ ★ ★

إن المدرستين اللتين نوهنا بهما حتى الآن ، نعني مدرسة سودربرغ ، ومدرسة الرواية الواقعية ، تكتونان همزة وصل ، بين الأعوام التسعين من القرن التاسع عشر ، وما بعد الحرب العالمية الاولى ، التي المعنا اليها ، أي نحو عام ١٩١٠ وهو العام الذي تم فيه الانقطاع بين الاتجاهين ، إذ هبت على أدب تلك الحقبة ردة من الزمن ، ربح هوجاء بعد أن أضحي

٢ ، موضوع جديد .

٣ ادب جديد .

ناهيك عن ان هذه الحرب عجلت باحداث تغييرات اجتماعية ، فالمجتمع الذي كان معرضاً من قبل لأزمات لا حصر لها ، خلال حقبة امتدت من مئة الى مئة وخمسة وعشرين عاماً ، عاود تذبذبه واستأنف حيرته ، وأضحت الطبقة الكادحة ، عاملاً سياسياً مهماً فادى ظهورها في الوقت نفسه ، الى بروز ما يقرب من عشرين أديباً عمالياً مضوا يطبعون الادب السويدي المعاصر بطابعهم !

ولقد تجسدت هذه القاعدة العمالية فشملت أعداداً جمة من القراء ، أكثر مما تجسدت في الأدباء أنفسهم ، أما العاقر الجديد الذي ابتعثته الحرب ، فهو ذلك الانسان المعتزل المعذب بوحدته ، المبتلى بقلقه الذي شد ما أضحي غير ذي نفع ، فراح يلوب باحثاً عن خلاصه ، إما في الديانة والتصوف ، أو في المشاركة الاجتماعية !

أما الأديب الجديد الذي كون مدرسة ، ويز تماماً أدباء العقد الاول من القرن العشرين ممن تقدموه ، فقد كان « پارلاجركفيست » وهو أول أديب سويدي تحدث بلغة العصر المتنافرة النغمة ، وأول أديب كيف شكل آثاره حسب مضمونها الشاذ المشوش ، فاعوى بأسلوبه المحطم ، وتعبيره ، سسواه من الأدباء ! ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن ما يفصل الاجيال عن بعضها في السويد ، كما في بقية أرجاء أوروبا يتجلى في تجربة - أو جهل -

الاحداث المثيرة ، وفي وسعنا على ضوء هذه التجربة - أو الجهل - أن نميز دون ما حاجة الى براعة ، بين جيل الحرب العالمية الاولى ، وجيل ما بين الحربين ، وبين جيل ندعوه بجيل الاربعينيات ، ونعني به جيل الحرب العالمية الثانية ، ولئن استطاع الأديب في هذا الجيل أن يدنو من الواقعية ، أو يهرب منها ، فقد عجز عن تجاهل أعمال مذابح « المارن » أو « فيردان » و « أوشويتز » أو ضحايا «هروشيم» أما الأديب الذي كون أبلغ انطباع عن احدى هذه المذابح التي تراكمت فيها الاهوال ، فهو پار لاجرکفيست « وتلك احدى الحقائق التي أضحي « لاجرکفيست » بسببها أحد زعماء الكتاب في الادب السويدي المعاصر كما امسى اثره ، نقطة التقاء ، لمختلف التيارات الادبية والفنية السويدية في القرن العشرين !

ظهرت أولى مجموعات « پار لاجرکفيست » الشعرية المسماة « قلق » عام ١٩١٦ ، وبعد نشرها بثلاثة أعوام ، أصدر ديواناً شعرياً صغيراً ومن ثم مقطوعات مأساوية وملحمية بعنوان « هباء » وفي هاتين المجموعتين يرنو « پار لاجرکفيست » الى عصره ، طارحاً السؤال عما اذا كان في ميسورنا العثور على معنى لحياة كهذه الحياة ، التي اشتدت وطأة فوضائها ، واستحوذ عليها القلق ، بيد انه لا يعطى بجواب وهذا السؤال الذي طرحه ، لا يبدو على شاكلة السؤال الذي طرحه في مسرحيته « سر السماء » تلك المسرحية العجيبة ذات الفصل الواحد ، التي تؤلف جزءاً من ديوانه « هباء » إذ طرحه على النحو التالي :

اجابات في غاية اليسر ، كيما تجيب بها
الانسان !

وكيف دار الامر ففي ميسورنا أن نغض
الطرف عن الجانب المتكلف في هذه المسرحية ،
ولعل مما هو هام ومعبر ، أن ثمة فكرة تسيرها :
فكرة حياة ، ليس لها معنى من نحو ، وليس
لديها إله يستجيب لها من نحو آخر . ولقد
ميزت هذه البساطة في الفكرة ، كل آثار
« بار لاجركفيست » إذ نراه يبدو فيها متغلباً
عن الماساوي ، في سبيل البحث عن القيم الوضعية
Valeurs Positives التي يستحق من
اجلها عناء الحياة ، بيد أن مخططها الاصلي ،
يظل دوماً ثمة . وكأنه موضوع غامض ، ولشد
ما يقع فعل رواياته في عالم ما فوق الواقع
وخارج حدود الزمن أما شخصياتها فتتو
بافكار قابلة للانفجار ، لأن ما عناه
« لاجركفيست » ليس البتة انساناً ما ، شريفاً
كان أو فاجراً ، بل عني الانسان بعامة عني
مكانه الذي يضطرب فيه فوق الارض ...
هكذا يتجلى لنا هذا الكاتب في مسرحيته ،
سامقاً بعصا بيته القلقلة المحتدمة ، معانقاً ايماناً
بالحياة ، مثيراً للعواطف بيد أنه مالبث بعد
عام ١٩٣١ - وفي أزمان تقصر أو تطول - أن
مضى مجسداً هذا الايمان في منهج سياسي
ارتضاه لنفسه ضمنه روايته « الجلال »
(١٩٣٣) و « القزم » (١٩٤٤) وهاتان
الروايتان مثالان حيان لهذا الانتاج الملتزم إذ
وصفتنا لنا انتقاماً وثاراً من النازية ، بل إن
الثانية « القزم » كانت بالقياس الى ربيبته ،
اشد ميلاً الى الانتقام والثار !

« إن معنى كل شيء ، معنى كل شيء اننا
... اننا ... اننا ندور في حلقة مفرغة ،
بلى : اننا ندور في حلقة مفرغة ، وعلينا أن
ندور كلنا في حلقة مفرغة هكذا كتب علينا
وهنا يتجلى معنى كل شيء » .. آتراه الاله
نفسه ، هو الذي ينطق بهذه الكلمات ، وهو
الذي يلتزم وعي ما ينطق به !

إن « بار لاجركفيست » ليبدو لنا في هذه
المأساة الصغيرة ، الممعة في كثافتها ، وكأنه
قد أذعن في هذا العصر لنفوذ المسرح الالماني
التعبيري وأن هذه المأساة - على ضوء الوساطة
التي نجمت عنها الهواجس السترايندرجية
التي اعتورتها - مثلت على مسرح محلب يصور
جانبا من الكرة الارضية ولم تكن أشخاصها
أسماء قط ، حسبها أنها تدعى « الرجل » ،
« المرأة » ، « الطفل » وهكذا دواليك ، أما
الحرب والنكبات المتشابهة ، فقد رمز اليها
اختصاراً ، بامرأة لا تبرح جالسة ، لائذة
بصمتها ، ممسكة ملقطة تجز به رؤوس جنود
من الرصاص ، أما الاله الأب فيبدو في خلفية
المشهد ، شيخاً هماً ، ينشر الخشب نشر آرتيباً ،
لأنه الشخص الوحيد الذي عرف سر السماء :
بيد أنه ما أن يهم بالكلام كيما يفض لنا هذا
السر في نهاية الامر ، حتى نراه يعتمد على
الصيغة التي نهم بتلاوتها !

ولن يساورنا العجب إما ابصرنا الشخصية
الرئيسية في المشهد الأخير ، وهي تلقي بنفسها
في الفراغ .. حسبها أنها خدعت نفسها بهذا
الكوكب الذي انتابته الحيرة ، فهجرت هذه
الارض العزينة ، هذه الارض التي كانت لديها

ويبدو أن «لاجركفيست» ينقض اللامبالاة وعلم النفس ، اللذين لم يفسحا مجالاً لفيض الحياة الطبيعي الزاخر واننا لنعثر في آخر رواية له اسمها « باراباس » (١٩٥١) على العظمة البسيطة ذاتها ، التي لا تبرح تميز أسلوبه ، إذ نلقاه فيها في صراع مع تدين مفرط ، أكثر خطأ في التعديد مما ينبغي ، ولشد ما بحث عن جواب للحلول التي تطرحها الديانة بيد أنه لم يعثر عليه فيها . ومن المهم أن نلاحظ أننا نكتشف في هذه الرواية ، كما نكتشف غالباً لدى مؤلفها ، التناقض بين انسانية معذبة وإله أبكم ، ولعل المشهد الأخير يظهر لنا « باراباس » وهو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ، وقد سمر على صليب . لقد عاش عصر الهيلينية الجائش عاش الصراع بين الديانة القديمة والمسيحية ، وأخيراً وفي خلال اضطهاد وشي به خطأ ، باعتباره واحداً من المسيحيين ، علق على صليب ، وإن كلماته الأخيرة لتربط بين احتضاره في اسمى لحظات حياته وميت آخر قضى فداء لمسيحيته ، أبصره باراباس مصلوبة على الجلجلة فراح يدمن النظر في الفراغ هاتفاً ، وكأنه كان يخاطب الليل : « إني إذ أسلم روحي فانما اليك أسلمها » وهذا يعني أن « باراباس » لم يلتفت قط نحو إله ، كما صنع السيد المسيح ، بل التفت نحو الجانب الآخر من الليل ، أي الى الليل نفسه الذي خاطبه ولشد ما نعثر في كل أثر من آثار « بار لاجركفيست » على ليل أصم يكتنف انسانية مصلوبة ، وإن الظل نفسه ، مهما اشتدت كثافته أو نقصت ، يشمل كل جيل الحرب العالمية الاولى ، وعلى هذا النحو نتعرف

في السويد - خلال الحرب العالمية الاولى - على أمثال هؤلاء الادباء ، ممن تراوحت أعمارهم بين العشرين والثلاثين عاماً ، نعني الادباء الذين كانوا أناساً متساوين في السن ، بيد أنهم يختلفون عن أولئك الذين عادوا للمشاركة في الصراع . . والواقع أنه ما من امرئ في السويد ، مهما كان حيادياً إلا وعاش تجارب الحرب ، بدءاً من الايدي التي توجه دبابة وانتهاء الى الايدي التي تقود طائرة ، بل إن السويديين جميعاً ، عانوا تلك التجارب في أرواحهم ، معاناتها في أحاسيسهم ، وليس عجيباً أن نرى فئة تبرز للعيان فتضم لفيفا من أدباء الحرب العالمية الاولى : فئة ممن يطرحون الاسئلة ، ولم يكونوا مؤهلين للتسلح من أجل الحياة - وما من جيل في السويد إلا ووهب الكثير من الموت العجول والانتحار - ولقد راحت هذه الفئة تتخبط في بحران قضايا غيبية ودينية دون أن تنتهي الى جواب شاق ، مما يدعونا الى أن ننتع المنتمين اليها بجيل الحنين الضائع ، والقضايا الخاسرة . وأن « برجر جوبرغ » و « دان أندرسن » و « أريك لا ندورم » و « هالمار غولبرغ » و « أديث سودرغران » هم أعظم أدباء هذا الجيل .

أما « أديث سودرغران » وهي سويدية من أصل فنلندي ، نعني أنها تنتمي الى الأقلية السويدية في هذا البلد ، فهي في الوقت نفسه واحدة من أعظم الاسماء الغنائية السويدية في القرن العشرين ، أضف الى ذلك ، حال الكثيرين من مواطنيها . وفي وسعنا أن نضيف

وتلك لعمرى غيبية تتخبط خبط عشواء ، في
موضوع أسود حالك !

وحسبنا أن نورد هنا قصيدة بعنوان
« القمر » نظمها الشاعرة « أديث سودرغران »
تمثل أصدق تمثيل أدب هذا العصر بأكمله:
تقول الشاعرة :

مثل من قضوا نحبهم ، وهو أمر مذهل
يجل عن الوصف ،
كمثل ورقة ميتة ، وامرئ ميت
ومحيا قمر •
إن الازاهير كلها تعرف سرا
ترعاء الغابة ،
وهو أن انسياب القمر حول أرضنا
معناه درب الموت •
وان القمر ليحك بساطه العجيب
الذي أحبته الازاهير
يحك ضفيرة السحرة
حول من يحيون ،
وما أن تدبر ليالي الخريف
حتى يحصد منجله الازاهير ،
عندها تصبو كلها الى قبلته
في ترقب أبدي !

ألا إن الموضوع لعام ، يشمل كافة أولئك
الشعراء ، على الرغم من أن الفروق التي تفصل
بينهم تبدو واضحة أشد الوضوح ، فالشاعر
« برجر جوبرغ » على سبيل المثال ، وهو
بكر هذه الفئة ، يستهل قصائده في ديوانه
« أغاني فريدا » بشعر يتغنى فيه بمجتمع
بورجوازي صغير ، كما يتغنى ، بمصاحبة

الى هذه الشاعرة التي قدمت الشعر الحر
وجددت اللغة الشعرية •• « المديكتونيوس »
الشاعر الذي يحق له أن ينعت بنبي المستقبلية
و « غونار بورلانغ » الكاتب العظيم ، الموجز
في أمثاله وحكمه •• و « راب انكل » المصور
المهف ، في معالجته الشرود واللامحسوس !

يقول « پار لاجر كفيست » في مقال له :
« إن علينا أن نتناول مواضيع صغيرة في أسلوب
فخم » وهذا القول ينطبق كل الانطباق ، على
مسرى حال أدباء هذا الجيل ، الذين قلما
حالفهم النجاح ، على الرغم من أنهم جدوا كل
الجد فيما أعطوا ، كما انطبعت آثارهم بمهارة
تقنية بعد أن سعوا الى تجديد وسائل التعبير،
وخصوا أنفسهم باللغة الحية ، والأسلوب
الاعلاني ، مثلما خصوها باللغة الديوانية :

« إنني أوقع معلنا
أني افتقدت ايماني الطفولي
بعد أن مضت صوب المحطة
دون قبعة ، ولا معطف ولا قفاز ••• »

هذا ما نظمه أحد أولئك الأدباء ، بيد
أن ثمة قضايا عظمى تتوارى خلف هذه
المنمنمة بخاصة تلك القضية التي تتصل
بالموت ، وهاهي ذي عناوين بعض آثارهم
الهامة ، توميء اليوم الى اتجاههم : « موشحات
سود » (١٩١٧) لدان أندرسون • و « يوم
الحساب » (١٩٢٠) لأريك لاندورم •
و « ذكريات الارض » (١٩٤٠) لبرجر جوبرغ
و « هزيمة العالم » (١٩٣٧) لهالمار غولبرغ،

جافة كثيبة ، الشاعر الاول في الطبقة
العمالية . وليس يعني هذا انه من نحو آخر
خلو من موهبة بعيدة المدى ، حسب انه التزم
كمحدث ، ذوق « صحيفة الاسبوع » وهي اكبر
مجلة اسبوعية بورجوازية في السويد ، وانه
نظم قصائد امتازت بغنائيتها ، وبراعة شكلها ،
وحبها واقع كل يوم ، وانه لحب امتاز بالشدة ،
والقلق المؤلم ، اللذين صنفاه في عداد
سوداويي ما بعد الحرب !

★ ★ ★

اما هذا التباين بين البهجة والوقار ، فقد
بالغ بدوره في تمييز الشاعرين « هارييت
لوانهيلسم » و « هالمار غولبرغ
Hjalmar Gulberg » الذي بدا بدوره
مفارقة اشد المفارقة . وان الشاعرة « هارييت »
التي نشأت من نسب كريم ، وامضت صباها
في مراسم المصورين ، والصالونات ، ووسط
آثار « سورن كيركيغارد » (١٦)
Sorn Kier Kegaard « قد امست
رسامة من الطراز الاول ، وان اعمالها لتذكرنا

(١٦) سورن كيركيغارد : فيلسوف وعالم
باللاهوت دانمركي ، ولد في كوبنهاغن
عام ١٨١٣ وتوفي عام ١٨٥٥ ألف كتاباً
أسماء « مفهوم القلق » وهو دراسة
تحررت فيها الفلسفة الاشتراكية من
الوجود .

المزهر ، بمجالات رحلاته ، وانها لأغان لطيفة
يردها فم كاتب متجر فيلسوف ، وصف لنا
فيها حياة المدن الصغرى من اقاليمنا ، كما
وصفها في اغان تالية ، ذات انغام شديدة
الايلام ، انبعثت من مزهر كذلك وقد ضمنها
ديوانه اللاحق « ازمات وتيجان » مما حدا
الجمهور الى ملاحظة تلك النبرات الناعمة
ذاتها ، التي نفتها من قبل في ديوانه الاول .
إن « ازمات وتيجان » هو ديوان عبثية الحياة ،
والالم ، والموت الذي لا يندرك ، وان الشكل
فيه تجريبي « ومفارقة Paradoxale »
والشعر فيه مقهور بعنف ، كيما يعبر عن
الوساوس التي يهجس المضمون بها ، لقد
ظهر « ازمات وتيجان » عام ١٩٢٦ إثر ظهور
ديوان الشاعرة « اديث سودرغران » فكان اول
اعظم تجربة تقنية في حقل الشعر السويدي ،
إذ استخدم بشكله المعظم ، وسلاسل صوره
المعممة ، انموذجاً احتذاه كافة التجريبيين
الغنائيين الذين اتوا بعده . أما الشاعر
« دان أندرسون » فهو ابن غابات وسط
السويد ، التي تغنى بها في قصائده ، كما
راح يتصدى لها في مقاطع شعرية ، ذات رخامة
قوية ، تصف نماذج انسانية غريبة ، تقطن
هذه الغابات ، كما تصف عظمة طبيعة اقليمه ،
وان قصائده لتعج بالنشوة الدينية ، وتزخر
بالسحر الاسود وعبادة الموت ، ناهيك عن ان
« اريك لاندورم » الذي كان بدوره ربيب
المدينة الكبيرة ، كما كان « دان أندرسون »
ريبب الريف ، قد جعلت منه بعض قصائد

الاعلانات ، مؤمناً أشد الايمان ، بان للشاعر مكاناً في جيش الاله السري ، لأنه مكلف بحماية المستضعفين ، والنضال ضد الحسد ، وغريزة الابادة والهدم ١٠

وحسب الشاعر الذي يقود هذا النضال الفينة حد الفينة ، انه مثاب يتجلى السيد المسيح في أعاصير الشوارع العريضة ، او غبش الاحياء سيئة السمعة وان السيد المسيح ليلج حجرة الشاعر ، فيعلق اكليل شوكه على المشجب ، ويمسي صديق جنديته المعتزل ١٠

هكذا نرى كيف ان كافة الشعراء ما بين الحربين العالميتين ، احتشدوا حول الفموض نفسه واليقين ذاته ، كما التزموا عقب الحرب الثانية بالخط البياني الكبير ، ولعل أكثر الاسماء أهمية هو اسم الشاعر « پار لاجير كفيست » إذ ان الظلال التي كانت مهيمنة على آثاره ، لا تعدو قلقه على مصيره ، ولا تنأى عن احساسه بأنه محروم من كل عون الهي ١٠

★ ★ ★

بقي علينا أن نعالج البنيان الاجتماعي ومدلوله بالقياس الى الادب : بلهي أن القرن التاسع عشر شهد في السويد ، شأنه في بقية أرجاء العالم ، ولادة القوى الاجتماعية الجديدة ، مما حدا بالادباء الى الانحياز على نحو عام ، للمعسكر الثوري ، بعد أن انتظم العمال - خلال التسعينيات من هذا القرن - في مجموعات قادرة على النضال في سبيل مصالحها ، ودخل المجلس النيابي عام ١٨٩٦

» بكالو (١٧) إذ انطبعت بطابع الرشاقة ذات التحليق الغنائي Envolée والاثارة العنيفة التي أضحت من مميزات قصائدها ، ولقد ضمت المجموعتان الشعریتان اللتان نشرتهما « فن الحب » و « فن الصيد » قصائد مقلقة صغيرة ، تعوزها المعاني ، ذات روحانيات عبثية ، أهدتها الى « نسوة ذوات نسب كريم ، وموتى ملحدین » بيد أن ثمة خلف القناع المضحك يتوارى تدين مفرط ، فاضفى انسجام هذين الجانبين على قصائدها ، نبرة جديدة كل العدة ١٠

وأياً كان الامر ، فان شعر « هالمار غولبرغ » لم يكن قط في منأى عن هذا القلق النفسي خلال الحربين العالميتين ، كما ان استاذيته « لوند » و « غولبرغ » قد وحدت الهذر والكلام الوقح اللذين طبعاً الاوساط المثقفة في هذه المدينة ، بهموم الحياة العقلية ، التي قلما تواتي مصرأً ذي فعالية ، في دعاوة ، وعنق ١٠

إن أسلوب « غولبرغ » متأنق مرهف ، وقله هم الادباء السويديون المعاصرون ، الذين اغنوا اللغة بنبرات جديدة ، أكثر مما اغناه هذا الشاعر ١٠ لقد استلهم « غوته » وأقوال الصعف ، وكتاب المزامير ، وأسلوب

(١٧) جاك كالو : فنان في الحفر ورسام فرنسي ، ولد في نانسي عام ١٥٩٢ وتوفي عام ١٦٣٥ كان عبقرية مبدعة خصبة هجيبة . عمل في ايطاليا واللورين ، وبرز كمعلم عظيم في الرسم المطبوع Eau - Forte أثر تأثيراً شديداً على فناني الحفر في القرن الثامن عشر وما تلاه .

أول نائب اشتراكي ديمقراطي وهكذا توالى التنظيم الاجتماعي في اصلاحات ، وتهديدات بالاضراب ، واضرابات ، حتى حوالي عام ١٩١٠ بيد أن هذا العالم الذي أرختنا به ولادة الرواية البورجوازية ، أمسى بدوره - على الصعيد السياسي - عام نصر للبورجوازية : ففي انتخابات ١٩١٠ كان عدد من ناخبي الحزب الاشتراكي - الديمقراطي ، قد مال إلى هذا الحزب ، ثم مالبت أن عانى خلال الاعوام التالية ، محنة شديدة ، انخفض إثرها إلى النصف بيد أنه ركز خلال هذا العام ، علماً مهماً في طريق نشر الديمقراطية الأدبية ، وأدخل أدباء في النضال الاجتماعي .. والحق أن هذا العام ، هو العام الذي بدأ الكتابة فيه أول أدبيين سويديين كادحين هما : «مارتان كوش» و « هدنفتد - أريكسون » فأدخل «مارتان كوش» بأثره العظيم «عمال» (١٩١٢) الرواية الجماعية على الأدب السويدي ، وإن العنوان الذي أطلقه على روايته «حكاية حقد» ليوحى اليوم بالالتزام الاجتماعي وشموله ، إذ وصف لنا فيها الحقد، كما صور التضامن بين المعدّين في الأرض والارادة الطيبة التي نجمت من ظروف الحياة العسيرة .

وهكذا أسهم «مارتان كوش» في وضوح وجللاء ، في اشاعة تذوق المطالعة بين الطبقات الشعبية السويدية كما نشر بين الشعب ، ديمقراطية الاحساس الأدبي ، مجتذبة إلى الأدباء العمال وسواد الشعب .

وفي ميسورنا أن نعثر خلال رواياته ، على نماذج راحت تمعن في تنقيبها في أكواخ عمال

المناجم النورديين ، عثورنا عليها في أخصاص العمال السكندينايفيين المياومين . أما الرائد الثاني لأدب الكادحين ، فهو « غوستاف هدنفتد - أريكسون » الذي كان على الرغم من شدة باطنيته ، أديب الجهابذة ، وذا شأن حاسم في الإلهام الذي وهبه لجيل المؤلفين الكادحين الجديد ، هذا الجيل الذي افتتن بثناء غنائيته المتفردة ، وتأثير قصته العميق ، وأصداء حياته الخاصة ، في منطقة نوردية محرومة لقد عاش « هدنفتد - أريكسون » مأساة التغير الاجتماعي أعنف مما عاشها معظم معاصريه ، فكان التزامه عاماً شاملاً ، وهو الذي روى لنا قصة حياته ، في كتاب لعله أصفى آثاره وأدفاها ، نعتي كتابه « في شاحنة صوب الأدب » (١٩٤٤) فبعد أن هرب أبا جائراً في منطقة جرداء بجامعة لاند أضحى عامل منجم ، وعاملاً حراجياً كما أمسى ممدد خطوط حديدية ، وصياداً ومزارعاً ، كما نظم جمعيات تعاونية ، واثار اضطرابات ، وحرر تشريعات نقابية ، فدلنا على أنه عاش تحول السويد ، من مجتمع زراعي ، إلى مجتمع صناعي بيد أنه كان قبل كل شيء رجلاً شريداً ، التقى خلال رحلاته المديدة الجمّة ، وخلال المهن التي امتلأها ، وهي متباينة أشد التباين ، بنماذج بشرية لا حصر لها ، وفريدة أحياناً فاشاعها في الأدب ، وهكذا نراه يعرض لنا «فيدياس» اللا مبالي ، الشريد الحافي ، الذي راح ينشد أسطورة «نرسييس» حين عجز عن جمع القدور للمبيض « هدنفتد » الذي أفرغ خزائنه ، كيما يسدد ثمن جلسات سكره ، كما يقدم لنا الملحد السكير جابي البريد

صفة مميزة ، بالقياس الى هذا الروائي الشاعر ، ويجدر بنا ألا ننسى بدورنا ما يماثلها من صفحات ، في حكاياته الشعبية ، وهي غاية في الرقة والعذوبة ، والتي لم تكن في صفاتها المميزة ، بأقل مما درج عليه في أسلوبه . . . وهذه الحكايات تحتويها أربعة أجزاء « حكايات جامتلاندية » الخ (١٩٤١ - ١٩٥٢) وقد بدت لقارئها أكثر آثار « اريكسون » اكتمالا ، إذ تروي لنا حكايات هذه المنطقة المتخلفة من مناطق السويد كما نرويها نحن في القرى ، ولقد عرف المؤلف كيف يحافظ فيها ، على العطر والفروق الدقيقة ، وكما بدا فيها فنانا في اللغة ، كذلك برز لبقا أنيقا ، ملكا في الوقت نفسه ، نكهة المنشدين الشعبيين انفسهم فدل بذلك على صحة انتمائه . . . !

تلك هي جماع الواقعية المباشرة ، وجملة الشعر المؤثر اللذين لمسناهما لدن « هدنند - اريكسون » هذا الروائي الشاعر ، الذي سحر جيل الادباء الكادحين الجديد ، وهم الفئة التي بدأت الكتابة حوالي عام ١٩٣٠ ، ولعل مما تجدر الاشارة اليه ، ان اسم الادباء الكادحين هذا قد استعمل - بادىء ذي بدء - وكأنه تعبير مشين ، وكلمة مهينة ، بيد أنه ما لبث أن اعترف به فافر باعتباره لقباً فخرياً للمؤلفين ذوي الهدف . . . !

أما أعظم الاسماء البارزة في هذا الجيل ، فحسبنا أن نذكر منها : « يان فريديغار »

« سالومونسون » الذي دله على العناصر اليونانية ، والفن الرفيع للتقطير الخفي ، ثم يعرض لنا « المستروم » الشبق الذي فرغ حريمه النورديات من تعبئة الدواء له ، كيما ينتحر به ، بتفجير شحنة من الديناميت في فمه . لقد استطاع « اريكسون » أن يجعلنا نتابع سرده أمدأ مديداً ، وأيا كان الامر ، فإن شخصياته الرئيسية اقتصرت على العمال الذين يقيمون الخط الحديدي ، الذي يخترق المناطق الجرداء من نورلاند السويدية ، ولم تكن سمات الطباع الرئيسية لهذه الشخصيات ، ذات ذوق مدمني خمر فحسب ، او نسوة مجازفات ، بل انها تتسم كذلك بالصدق والصراحة ، والالفة والمروءة ، يبدو ذلك من خلال العشرينيات التي كتب فيها « هدنند - اريكسون » روايته حول مقيمي الخطوط الحديدية ، وهما « تركات المشتتين » (١٩٢٦) و « العجلة المجنحة » (١٩٢٨) وهما ملحمتان عملاقتان ، تتضمنان مجموعة مؤثرة من الشخصيات . . . !

لم يكن « هدنند - اريكسون » روائياً واقعياً فحسب ، بل كان رومانسياً كذلك ، فمن خلال الوصف الأكثر مباشرة ، استطاعت لغته أن تدرك على غرة أرق الشعر والطفه لذا ترانا نستاق في أية صفحة من صفحاته الحلوة المذاق ، عطر الارض ونشم طيب العرق ، ناهيك عن العديد من الصفحات ، التي تطالعنا بها هاتان الروايتان ، اللتان قد تبدوان ذاتي

من أجل الثقافة ، وهربهم من بيئتهم التي نشأ فيها أجدادهم عبر أجيال ، قد أهابا بهم للامعان في النضال ضد البؤس والفاقة، وولوج العصامية في المجتمع المثقف ، فابتكروا الروايات الكبرى ، التي تتناول سيرهم الذاتية ، الصادرة في الثلاثينيات ، وهي روايات تصور لنا هذا النضال المرير ، الذي استهدف التحرر الثقافي والاجتماعي ١٠

أما ما يتصل برواية « يان فريدغارد » المسماة « لارس هارد » (١٩٣٥-١٩٣٦) فلعل هذا الروائي ، من بين أفراد تلك الفئة كافة، الأديب الذي كانت حياته من أشد الحيات امتلاءً بالصراعات النفسية ، وحسبنا دليلاً هذه الرواية ، التي تصف لنا تمزق شاب متمرد على المجتمع ، في لهجة متميزة تنحو نحو « المتمرد » . وهنا يتعين علينا أن نطرح على أنفسنا سؤالاً ، عما حدث لأجيال الشباب التالية الموهوبة ، التي لم تتكيف مع البيئات البائسة ، فثمة فئة وقفت من هذه البيئات، وكأنها واقفة في شرك كاهن القرية ، حتى لقد أضحت هي نفسها أحياناً ، كاهنة ، أو خادم كنيسة ، وثمة فئة ثانية امتهنت البحرية وابتلعت الهجرة الى أمريكا فئة سواهما ، أغريت بهذه الهجرة أشد الأغراء ، ناهيك عن أن أغلب هذا الجيل ، راح يلوب باحثاً عبر النظام - عن متنفس لحاجته الى العمل، ولعل تاريخ السويد الجنائي ، يفيض بالحديث عن انعدام تكيفه ، ومعاولاته التحرر ، في سبيل الخروج من الطبقة التي ابتليت بالبؤس والفاقة ، لذا فقد بدا لنا تطور هؤلاء الأدباء الكادحين ، وكأنه يبدأ مصادفة ، وهو خلو

و « ايفند جونسون » (١٨) و « هاري مارتنسون » (١٩) و « ولهم مويرغ » و « ايفارلو - جوهانسون » و « مومارتنسون » ولا ريب في أن تطور هؤلاء الأدباء ، والمناهج التي انتهجوها في كتاباتهم ، كانت متماثلة كل التماثل ، على الرغم مما بينهم من بعض فروق أدبية ، تيسر لهم عرضها ، باعتبارهم ينتمون الى فئة وبيئة متشابهتين ، إذ ولدوا نحو عام ١٩٠٠ ونشأوا في أسر أمضت حياتها في مقاطعات ، ران عليها الفقر ، ثم أتت الحرب العالمية الأولى ، فزعزعت بداية شبابهم ، فاضطروا مكرهين في مستهل العشرينيات ، الى النأي عن بيئتهم ، ومضوا سالكين دروب أوروبا ، فاضحى أحدهم بحارا وأمسي الكثيرون منهم جوايي آفاق ١٠

ولئن بدت أولى رواياتهم - في نهاية العشرينيات - متسمة بالتجارب البسيطة ، لقد طمحوا الى العثور على أسلوب لهم ، ونبرة خاصة بهم ، وهكذا نراهم يمشون - منذ عام ١٩٣٥ - متحفزين لكتابة أولى آثارهم الرئيسية ، معالجين - حتى ذلك الحين - مواضيع شديدة التباين ، كانت تستقي مادتها من عالم بورجوازي حيناً ، وتستلهم نماذجها من رحلاتهم حيناً آخر ، بيد أنهم في هذا العصر - وهو أمر ذو دلالة عامة - استنبطوا بعض الأمور الجديدة ، بعد أن اتضح لهم ، أنهم يحملون في ذواتهم مواضيع يندر وجودها ، وإن ميزة نضالهم

(١٨-١٩) الكاتبان اللذان اقتسما جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٧٤ .

الأول منها عام ١٩٤٩ بعنوان « المهاجرون » وتلاه الجزء الثاني بالعنوان نفسه عام ١٩٥٢ ، وليس من شك في أن هذا الروائي، كان واحداً من أذكى وأقدر روائييننا ، الذين تناولوا حياة الطبقة الكادحة في أسلوب عصبي معبر وواقعي ، ولعل تفوقه يعزى ، الى الكيفية التي نسق فيها أفكاره الرئيسية ، في تكوينات منقومة ، لم تثر إعجاب الملايين من القراء فحسب ، بل أثارت إعجاب النقاد الغلاة في تقديم كذلك ، كما أصدر - خلال الاعوام الأخيرة - سلسلة من المقالات النقدية ، يندد فيها بالملكية ، ويشهر بعالم المحاكم، والإدارة .

★ ★ ★

وثمة قاص لا يقل أصالة عن « موبرخ » هو « إيفند جونسون » المولود عام ١٩٠٠ - ولعلنا حين قلنا قبل قليل ، أن الروائيين الأوائل من الأدباء الذين اهتمنا بهم ، لم يكونوا الا « مقدمات » كان لزاماً علينا أن نستثني منهم هذا الكاتب ، الذي أضفى منذ البداية فناً كاملاً العدة .

عاش في باريس عصابة ما بعد الحرب، خلال تجواره عبر أوروبا ، وهانحن نراه في روايته «مدينة مضيئة» التي صدرت بالفرنسية عام ١٩٢٧ بعنوان « رسالة مسجلة » ثم نشرت بالسويدية عام ١٩٢٨ ، يحدثنا عن الجيل الجديد : « الأكثر حكمة من كل ما عداه ، حتى من « أرسطو » ، هذا الجيل الذي وهبنا له الكوكائين ، وهذر العرافين ، والمبتلين بالشذوذ الجنسي ، هو الجيل الوحيد، القمين

من مناهج يحتذيها جيلهم ، ومن توافق تطوره الى توافق تطور الاجيال التي سبقته ، يتضح انه كان مغبونا كل الغبن ، ولعل حياة التشرد ، والتغيرات المستمرة ، التي طرات على المهنة التي امتهنها أدباؤه ، هي القانون الذي ساد جيلهم ، وان حياة البطل « لارس هارد » - ومن عجب أنه لم يفصح لنا عنها - هي حياة كاتبها « جان فريد هارد » نفسه، وانها تمثله أصديق تمثيل ، فهذا النهج الذي انتهجه نحو حرفة الادب ، لا سبيل الى سلوكه - بالقياس اليه - الا بالنار والماء، او ان شئنا التحديد على نحو أكثر واقعية، لا سبيل الى سلوكه ، الا بالاصلاحيات والسجن الانفرادي .

أما الروائية « موآمارتنسون » فتصور لنا من جانبها ، في سلسلة رواياتها ، الفتاة « ميا » ابنة عاملة معمل ، واصفة نضال هذه الفتاة ابتغاء الانفلات من عزلتها .

كما يصور لنا الروائي « ولهم موبرخ » تمرد بطله « كنوت تورانغ » ضد عالم لم يستطع التكيف معه ، على الرغم من أنه يسعى الى ترميمه .

وهذان الروائيان - شأنهما شأن جميع زملائهما من فئتهما - قد وسعا بعد لأي من أفقهما ، في معالجتهم مواضيع تاريخية .

أما ما يتصل بـ « موبرخ » فيجدر بنا بادئ ذي بدء ، التنويه بثلاثيته الملحمية الكبرى التي تناول فيها قضية هجرة الريفيين السويديين الى أمريكا ، وقد صدر الجزء

بان يمنح القدرة على التقيؤ ، حين يرى نفسه في مرآة صقيلة .

ويبدو أن ثمة تشاؤماً قائماً طبع بطابعه أوائل روايات « جونسون » ولا ريب في أن منتصف الثلاثينيات هو الذي رسم له كما رسم لسواه من الأدباء ، عهداً جديداً ، ولعل « رواية اولوف » (١٩٣٤-١٩٣٧) التي تعد أروع الروايات التي صدرت في تلك الحقبة، هي الأثر السيريذاتي Autobiographique الذي صور لنا فيه طفولته التي أمضاها وسط ورشات النشر Scieries النوردية ، ووعى فيها أربع مراحل كباراً خصت بكل مرحلة منها ، سنة من سني حياة مراهقته، الممتدة بين الرابعة عشرة والثامنة عشرة ، ولقد امتزجت في صورته المكثفة ، حكاياته الرمزية بمجريات القصة ، بملاحظات السيكولوجية الدقيقة ، فاضحى التقني الأشد رهافة في فنته ، كما صنف في مدرسة «مارسيل بروسست» (٢٠) و «هرمان هس» (٢١)

(٢٠) مارسيل بروسست : كاتب فرنسي ، ولد في باريس عام ١٨٧١ وتوفي عام ١٩٢٢ اشتهر بروايته الطويلة « البحث عن الزمن الضائع » التي تروي تطور ذكرياته الشخصية ، كما تلخص بدقة مجيبة ، أحاسيسه وأحاسيس من احتك بهم أو عاشهم .

(٢١) هرمان هس : شاعر وروائي ألماني ، ولد في « كالم » عام ١٨٧٧ وتوفي عام ١٩٦٢ وقد تعجنس بالجنسية السويسرية ، ونال جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٤٦ .

و « أندريه جيد » و « همنغواي » .

لقد مزج « جونسون » في «رواية اولوف» العقد بالدوافع في دؤوب لعبة التخبة ، وإن الحدة لتبدو من خلالها ، أما قارنا بين شخصياتها التي تتغير دوماً ، والتصوير الذي يؤديه الكاتب مما استدعى ازدواجيتها اللتين ترتضيها التغيرات الرمزية .

أما الروايات التي تلت « رواية اولوف » فقد بدت ذات تركيب غاية في البساطة ، إذ تغلي اللعبة الجمالية مكاناً للمغزى ، مما يبعث على اليقين بأن « أيفند جونسون » ينحاز لشتيت المعارك السياسية العالمية الكبرى ، وحسب مجموعته « سلسلة كريلون (١٩٤١ - ١٩٤٣) » أنها استقطبت ثار المتحمسين السويديين من ألمانيا النازية .

أما رواياته الأخيرة « عوليس السعيد » (١٩٤٦) و « أحلام الزهر والنار » (١٩٤٩) و « اخطفوا الشمس » (١٩٥١) فإن أحداث الرواية الأولى « عوليس السعيد » تجري في عصر أبطال حرب « طراودة » وتقع أحداث الثانية « أحلام الزهر والنار » في فرنسا، خلال القرن السابع عشر ، أما الرواية الأخيرة « اخطفوا الشمس » فتتناول حركات المقاومة في أوروبا إبان الحرب العالمية الثانية وما بعدها ، وفي ميسورنا أن نطلق على هذه الروايات كلها ، العنوان الذي نطلقه على أولى رواياته وهو « رواية الازمنة الحديثة » ولا ريب في أن هذه الآثار تنسجم على نحو أو آخر ، مع زماننا وصراعاته ، مما يدعونا

يمسي مصالحة اجتماعية كذلك ، وإيا كان الأمر ، فإن مساعيه وجهوده لم تخل قط من النجاح ، حسب أن المجلس النيابي قد أزال عام ١٩٤٥ جانباً من وضع العمال «الستاريين» الذين صور الكاتب حياتهم البائسة ، لذا لم تعد قضيتهم منذ ذلك الحين مثار اهتمامه ، بل راح يعني بمجالات أخرى ، يستطيع أن يبدع فيها أثراً آخر مجدياً ، ولا ريب في أن « لو جونسون » الذي نراه يغلو حيناً في الوقوف ضد ارادته، ثم يعنو لها حيناً آخر، قد أضحي - على الرغم من غلوه وأذعانه - مؤلفاً ذا أهمية ووزن ، شأنه شأن سواه من زمريته ، ومبعث ذلك ، ما تلمحه فيهم من ميل قوي ، يزيد أو ينقص ، نحو تأليف اثر اجتماعي نافع مفيد .

★ ★ ★

واضح أن الأدباء الكادحين قد عانوا الأمرين للفرز برضا الجمهور ، ولعل أشدهم معاناة ، وأسبقهم إلى شق طريقه في سرعة فائقة، هو الكاتب « هاري مارتينسون » العامل والبعار ، وأول عصامي يدخل المجمع العلمي السويدي ، بعد أن انتخب عضواً فيه عام ١٩٤٨ ، وكان أول نجاح عظيم حالفه ، اثر صدور روايته « الأشواك المزهرة » التي صور لنا نفسه فيها ، صبياً تتبناه البلدية ، عقب اختفاء ذويه ، ثم ما لبث أن أن مضى مقتنياً أثرهم من مزرعة إلى مزرعة، فعانى - خلال اقتفائه - حياة بائسة، محرومة

إلى القول أن الأدباء الكادحين كافة ، كانوا في الثلاثينيات كتاباً ملتزمين بالصراعات والقضايا الراهنة ، وبدهي أن هذه الصراعات، وتلك القضايا ، كانت نابعة من طبيعة المجتمع الأوروبي .

وثمة كاتب آخر وجب أن ننوه به باعتباره واحداً من عصابة الستة « Groupe de six » وهو « إيفار لو - جوهانسون » الذي سعى عامداً متعمداً في آثاره كلها ، إلى الفوز باصلاحات اجتماعية دقيقة ملموسة ، بعد أن كرس لها وقته ، مبتغياً إحلالها المحل الأول في مصر « الستاتاريين Statares » - وهي كلمة فرنسية يتعذر فهمها - أسمى بها إحدى رواياته ، عرض لنا فيها حياة طبقة من العمال الزراعيين ، عانت الفاقة، على نحو يتعذر وصفه ، تعمل لندن كبار الاقطاعيين ، ثم لا تلبث أن تقضي نحبها ، وتلك ظاهرة توشك أن تنسحب على صفحات هذه الرواية كلها .

لقد وصف لنا هذا الروائي بؤس أولئك العمال وأحزانهم ، كما صور كذلك الأفراح التي يفلحون في إبدائها أحياناً ، كيما ينجس وجودهم الذي يدعو للثرثاء .

فحربات نقل الرياش التي يجرونها من حقل إلى حقل ، تبرز في كل منعطف فصل من فصول الرواية ، ولقد أفلح هذا الروائي حقاً في إطلاعنا على هذه الطبقة المعرومة ، كما أهاب بنا إلى الاهتمام بها ، فكأنه لم يشأ أن يمسي مؤلفاً أدبياً فحسب ، بل

من الحب والحنان ، ولقد تجلى في هذه الرواية ،
الوصف الساحر لهذه الحياة ، وتكشفت
فصولها عن مدى الهوة ، التي تفصل هؤلاء
الادباء الكادحين ، عن الاوساط البورجوازية
التي يحتكون بها ، حين يبدؤون بالتعرف
عليها ، ولشد ما يخطر ببالنا ونحن نتلو
روايات « مارتنسون » رواية تلو رواية ،
اننا حيال كاتب يعنى أشد العناية ، بتصوير
حياة المغامرين والمشردين ، فنرى أبطاله خلال
آثاره ، وهم يتسكعون بلا هدف الا هدف
التسكع ، فاما أنهم يبتغون ازعاج المجتمع ،
او أنهم هم أنفسهم كانوا ضحايا نصابين ،
اضطروهم الى هذه الحال ، وهؤلاء هم الذين
يشكلون بؤرة اهتمامه في رواياته ، ويؤلفون
الرابطه الوحيدة ، التي توحد أعمالهم
وبيئاتهم المتباينة أشد التباين : ان
روايات « مارتنسون » لا تعدو روايات رحلة
وجوب آفاق ، ولعل العناوين التالية تدل على
هذه الظاهرة ابلغ دلالة : « رحلات بلا هدف »
(١٩٣٢) و « رحيل » (١٩٣٦) و « طريق
كلوكريك » (١٩٤٨) وثمة رواية بالعنوان
نفسه صدرت عام ١٩٥١ وهي آخر مؤلف له
نثري ، بيد ان هذا اللون من التكوين الذي
لا يعدو ان يكون في العصور السالفة ضربا
من البلاهة يعوزه الخيال ، يبدو - بالقياس
الى « مارتنسون » - شرطة من شرائط فلسفه
نفسه .

وهكذا يبدو أن « مارتنسون » هو الكاتب
الأكثر ذاتية بين أدباء السويد المعاصرين ،
والأكثر مباشرة في مخاطبة القارئ والتوجه

اليه . . لقد أمسى اليوم ، بعد أن وخط
الشيب رأسه ، يعيش في آثاره ، مرددا نظره
الطلعة في الحياة ، كيما يفسرها لنا ، على
نحو ذكي فطن لطيف . أما الاسماء التي
ينعت بها الحياة فجمة ، وأيا كانت أسماؤه
فليس ثمة أحد في ميسوره الشك ، بأن البطل
في آثاره الاولى التي أبدعها ، هو الكاتب
« هاري مارتنسون » نفسه ، وبدهي أنه حين
كتب هذه الآثار حوالي نهاية العشرينيات
اتاحت له واقعية غامضة ، ساذجة عجيبه ،
ولوج الادب السويدي ، على الرغم من أن
هذه الواقعية ، لم تكن مستحدثة آنذاك ،
بيد أن ما أحدثه « مارتنسون » تجلى في قوته
وشخصيته ، وهما روايتاه « رحلات بلا
هدف » و « وداعاً ايها الرأس » (١٩٣٣)
تؤثران في رسائله ، التي كان يبعث بها الى
اصدقائه المقيمين في السويد ، ولقد كتب
هاتين الروايتين ، أو لنقل عاش أحداثهما ،
خلال الاعوام الطويلة التي أمضاها ماخرا
عباب البحر ، فعبّرت مشاهدتهما وفصولهما
عن أدق الغلجات التي ساورته ، واعتملت
بين جنبيه ، فبدت لنا قصة غرق الباخرة
اليونانية سـسـ يونوبوليس جذابة كرواية
مغامرة ، كما تجلت قوة تأثيره ، في نظيرتها
التي تروي لنا حكاية الراقصين الهنود ،
الذين كانوا يرقصون وقد خارت قواهم ،
وارتعدت أوصالهم من الونى ، خلال ساعات
يمضونها ، وقد سلط عليهم سيدهم سوطه ،
لقاء دريهمات بخسة تلقى في قبعته .

وثمة حكايا صغيرة جمة تنحو هذا النحو ،

«روتريدام» (٢٢) ومخازن «يرنامبوك» (٢٣) هذه المدينة المرفأ ، التي أشار إليها قائلها :

« كان البحارة على دروبها ، يستغلهم التجار الذين اكتشفوا أن الحنين البشري كان ضرورياً من أجل نقل سلعهم» (٢٤) Camelote « وان هذا القول ليدلنا أعماق دلالة ، على أن الكاتب الشريد « هاري مارتينسون » لم يكن قط من نمط ذاك الاتفاق ، الذي نراه في الأدب القديم ، بعد أن أضحي عضواً في بيئة اجتماعية ، وأمسى ذا ظمأ لا يرتوي إلى المغامرات . ولئن صمم له الآخرون دروب تجواله ، لشد ما كان الزمن يتيح له أن يلقي نظرة عجي على المناظر ، التي تبدو حياله خلال فترتين ، يملأ فيهما بالماء مراحل سفينته .»

كما أننا نرى في آخر رواية له وهي « طريق كلوكريك » وصفاً رائعاً للشريد الفيلسوف «بول» يوضح لنا فيه جملة تجارب عقلية وطبيعية عاناها جيل الثلاثينيات ، فيصف في فصلها الأول حكمة الصانع الماهرة المتبصرة ، ومن ثم يجيء استقصاؤه النقلي للمجتمع المتحضر الفرح بنفسه ، تتلوه في النهاية تجربة الاقلال من الحاجات الأساسية ، إلى أدنى حد من المعيشة .»

(٢٢) روتردام : مدينة صناعية ومرفأ هام في هولندا .

(٢٣) يرنامبوك : مرفأ في البرازيل .

(٢٤) سلع ذات نوعية منخفضة ، سيئة الصنعة .

ضمها ائران له ، عرض لنا فيها لوحات صغيرة، رسمتها ريشة قوية متمكنة لا تنتسى، ولعل مما يجدر التنويه به ، أننا لا نفتأ نلاحظ عزوفه في الوقت نفسه ، عن أية كتابة نثرية تعنى بسائح من السواح ، وبدهي أن يعزف عن هذا الضرب من الكتابة ، لأنه لم يكن قط ثرياً أمريكياً ، يكتب قصة رحلات بحرية .»

أولم يقل لنا في روايته « رحلات بلا هدف » : « لقد وضح لي أن هذا يعني أنه كان يعاود الصعود نحو سفينة « الأودر » في يوم صيفي قاتظ ، ثم لا يلبث أن يعاود الصعود نحوها حتى قعرها ، وخلال الدقائق الثلاث التي يمضيها ، ومن موضع مرجل السفينة ، يخرج من الكوة رأسه وقد تصبب عرقاً ، كيما يلقي نظرة عجي اعتاد ازجاءها إلى السهل المفروش بالتفاح ، ثم يعاود هبوطه .»

أولم يكتب في مكان آخر : « لقد تلقيت البحر كما يتلقاه طفل ، بعد أن أفعمت روحي بروايات « ماريات » ومن ثم أمسيت معاون ربان في الصناعة البحرية » ؟ إلا أن هذه الرحلة البحرية لتظهر لنا بجلاء ، الغيبة التي ساورت «مارتينسون» بيد أنها لا تبرح أن تنجلي أمّا علمنا أنه كان مزوداً دوماً ، بما يكفيه من دعابة ، تحول دونه ودون وقوعه في النواح والشكوى، اللذين لا مسوغ لهما ، ولا سيما وأنه لا يني يسترعي انتباهنا إلى اعتزازه وفخره ، بأنه عامل كادح ، وأنه ربان في « مصنع البعد » يندفع مائراً عباب بحار العالم السبعة ، كيما يملأ مخازن

لئن أمست الرواية المعاصرة الأكثر وفرة في خطها العام ، طابع روائي السويدي في الثلاثينيات ، لقد عنت على نحو شامل بالتبسيط والاختصار ثم أتت المفاهيم الجنسية والحيوية فشكلت قاعدتها الأساسية ، أما ما يختص « بمارتنسون » فإنه لم يعن بقيمة الأمور البسيطة عنايته بحق المستضعفين ، والاهتمام بهم في عصر العنف ، وهذا ما نلمحه جيداً في مجموعتين شعريتين له « هوى عابر Passade » و« سيكادا Cekada » اذ نراه فيهما يغوص في الحكمة الهندية ، متأثراً بالشعر الصيني ، وهو بهذا الصنيع يجعل لنا فلسفة للرق ، يعتبرها ذريعة للسلام في العالم .

هكذا تغدو الازمة العالمية مبرحة رويداً رويداً ، ويمسي كافة هؤلاء الأدباء متأهبين للذود عن المثل العليا ، التي يرونها مهددة ، متخذين - ضد الطغيان والحكم المطلق - موقفاً جعلوه في السويد الوديعة ، مبدءاً لهم ، شبيهاً بموقف المقاومين القادمين في قابل من أوروبا . أما الأدباء الذين وجب أن يحمل أثرهم - قبل كل شيء - طابع المعركة المأساوية ، فقد انتموا الى جيل أكثر حداثة ، هو جيل الحرب العالمية الثانية .

★ ★ ★

لقد اعتدنا - وتلك عادة سيئة أن شئنا - أن نوميء خلال بحثنا في تاريخ الأدب السويدي ، الى مختلف المدارس الأدبية ،

بجوانب من العقد الأخير ، وهو منهج لا يفي بالغرض ، شأننا حين نشير الى الأجيال كافة ، ولئن كان ثمة عقد قد يفيدنا في تمييز مدرسة على مدرسة ، فهو عقد الأربعينيات ، فخلال شتاء عام ١٩٤٠ وفي بولونيا وفنلندة ، تولى التاريخ نفسه ، فصل الأجيال عن بعضها ، أما من دعا الأدب الجديد الى استيعابها ، فهم أولئك الأدباء ، الذين كانت لهم آذان مرفهة في التقاط النبرات الأولى ، التي تاتت من الاواصر التي ربطت فارسوفيا بسالا . أما أدب الأربعينيات في السويد - شأنه في بقية أرجاء العالم - فقد كان لازماً عليه أن يستشرق خلفية نكبة الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ - ١٩٤٥ والتوترات التي أعقبتها ، ونعت نحوها ، بيد أن المصادفة ابت ألا التوفيق بين النزاع المسلح والمقطع العشري مما أدى الى تكوين أدب العقد الذي عاشه في الأربعينيات ، بيد أن « الحداثة » - أبان هذا العقد الجديد - لم تصنع في الأدب السويدي - حتى ذلك الحين - سوى بدايات قصيرة ، توحدت فيها مدارس شتى فشيئاً ، وكان « مالارمييه » و « ريلكه » (٢٥)

(٢٥) راينر ماريا ريلكه : شاعر وكاتب نمساوي ، ولد في براغ عام ١٨٣٥ وتوفي في سويسرا عام ١٩٢٦ له شعر يميل منحواء الى الغموض ، ويبعدو التكلف على شكله . أقام في باريس ردهاً من الزمن ، وعمل مكثراً للنحات الفرنسي الشهير « رودان » .

لقد حاول هؤلاء النقاد الادعاء ، بأن ثمة أدباء لم يعانون ويلات الحرب، لذا فليس من حقهم أن يجعلوا منها موضوعاً يتناولونه في آثارهم ، وبدعي أن منطقاً كمنطقهم هذا، باطل بطبيعته ، وليس في ميسورنا الأخذ به، ولا سيما وأن من لم ينكل به في عصر التنكيل، في مقدوره أن يعيا هذا العذاب في أثره الأدبي، في حين أن من شوهت أعضاؤه ، شد ما يحتاج حاجة ملحة إلى النسيان والصمت، مما يدحض قول القائل بحق النقاد الذين تحدثوا عن المشعوذ المجلي من أدبائنا، وحسب « دانتى » (٢٧) مثلاً نضربه دعماً لراينا ، فاما أنه - في وصفه كوميديته الإلهية - كان في جحيم ، أو أنه لم يكن فيه ، يكفيه أنه أثار اهتمامنا ، إذ أن ما يهمنا منه كتابته جحيمة .

ولا ريب في أن الأدباء السويديين في الأربعينيات بحثوا عن شكل للتعبير ، بدأ أكثر ملاءمة للأحداث المأساوية التي استلهموها ، وانهم شاءوا أن يعطوا - في محتوى لا متناسق - شكلاً لآثارهم غير منسجم، ويعزى السبب ، إلى أنهم لم يروا ثمة جدوى من إقامة ترابط منطقي بين المحتوى والشكل، بعد أن اتضح لهم ، أن كل شيء يتنافر والواقع المتباين ، الذي يكتنفهم ، لذا

(٢٧) دانتى الجيوري : شاعر إيطالي ولد في فلورنسا عام ١٢٦٥ وتوفي عام ١٣٢١ واشتهر بكتابه « الكوميديا الإلهية » كما يمد أبا للغات اللاتينية الحديثة .

و « أبولينير » (٢٦) و « تـ س اليسوت » وسواهم ، عرابي هذه المدرسة ، مما أدى إلى أن تسمي آثارنا الأدبية ، آثاراً تجريدية، وإن لم تكن قط مبهمة بسبب فعالية المواضيع التي تناولتها .

كما لم تحتج الأربعينيات إلى المفاهيم التي تدور حول الأعوام التي عاشتها تلك العقبة، إذ على قدر ما كان من أدباء ، كان ثمة قراء تيسر لهم أن يلتقوا . . أما بالقياس إلى أناس العقد الذي تلا ، فقد كانت « هيروشيما » اسماً لمكان ، والقنبلة الذرية فكرة طبيعية ، وأدوات التعذيب قطعاً في متحف ، وعلى هذا النحو نرى أن هذه المفاهيم تضطلع - خلال الأربعينيات - بفاعلية عسيرة لم تكن لها - من وجهه تاريخ الأفكار - أهمية جوهرية ، وإن عاشت واقعيتها ، أو كانت بالتالي مزودة بالمعرفة فحسب ، لذا كان التشاؤم والاحساس الغامر بالنكبة ، هما العلامة المميزة لهذا العقد .

ثمة نافذة تعد من أعنى النقاد المعروفين بعدائهم للأدب السويدي المعاصر ، راحت تهاجمه محقة ، أخذاً عليه انعدام التزامه لسياسي ، متحدثاً عن الشعوذة الرمزية ومأساة الوهم اللتين توارى خلفهما الأدباء السويديون ، مما أدى إلى عجزهم في الإفصاح عن حياتهم الحقيقية .

(٢٦) غيوم أبولينير : شاعر فرنسي ولد في روما عام ١٨٨٠ وتوفي في باريس عام ١٩١٨ سلك في الشعر الرمزي دروباً جديدة بشرت بالسريرية .

نلقاهم يجدون في البحث عن هذا الشيء ،
كيما يعيدوه الى شكل طبيعته ذاتها .

★ ★ ★

وقبل ان نمضي بعيداً في تعريقنا بالأدب
السويدي المعاصر ، يجدر بنا أن ننوه بشاعر
علت به السن ، كان ذا نفوذ عظيم على الجيل
الحديث ، نعني به « غونار ايكيلوف » فلقد
انضم هذا الشاعر - بادئ ذي بدء - الى
الرمزية الفرنسية ، ناهيك عن أنه أسهم
أيما أسهام في اطلاع السويديين على الشعر
الفرنسي ، في مجموعة ترجماته « من بودلير
الى السوربالية » (١٩٣٣) وهي ترجمة شد
ما تقرر قيمتها بقيمة الاصول التي ترجم عنها .

عاش « ايكيلوف » في باريس من عام
١٩٢٥ حتى حوالي عام ١٩٣٠ فعثر في هذه
الحقبة على الإلهام ، الذي بان في ديوانه
الاول « فوق الأرض بعد فوات الأوان » وعلى
قدر ما كان الشكل في هذا الديوان ثورياً ،
على قدر ما طبعت العدمية المضمون فيه بطابع
الفنائية القارية التي سادت الأدب الغربي ،
خلال الحربين العالميتين . . . ورويدا رويدا ،
وحتى صدور آخر دواوينه « لا جدوى »
(١٩٤٥) و « في الخريف » (١٩٥١) نراه
يقر بمذهب التعقلية (٢٨) الذي اشتد تأثيره

(٢٨) التعقلية : « مذهب يرى أن كل ما هو
موجود ، مردود الى مبادئ عقلية » .

في اللاعقلانية (٢٩) التي تميز بها النموذج
البوذي ولم يكن تكلف الشكل لديه ، أقل
شأنا من هذا النموذج ، بيد أنه بزه في هدفه
الى البساطة ، التي عرف بها أسلوب الاغنية
الشعبية والمثل : « وأيا كان الأمر ، فإن
مرد ابتداء « ايكيلوف » مدرسة في الشعر ،
يعود الى طبعه الذي اقتضاه اتصاله بعلم
النفس من نحو ، والى التزامه الثقافي من
نحو آخر ، ولئن بلبلت قصائده - في
الثلاثينيات - رمزيته الطليعية ، وحرية
تداعي أفكارها ، وتكوينها الموسيقي ، لقد
اضحى على غرة - في مستهل العقد التالي -
رسول الشعراء الشباب .

ويتجلى المثال الأدبي الاول لهذه الأربعينيات
في صدور دواوين للشاعر « اريك ليندغرن
Erik Lindegren » كديوانه « الإنسان
بلا طريق » (١٩٤٢) وهو من آثار العصر
الأكثر أصالة ، امتاز باحساس بالحدث مبرح ،
وبازدراء سام لكل ما هو خارجي مزخرف ،
وذاوية قوية ، ممزوجة بسخرية رومانسية
خفيفة ، كما أنه أول ديوان شعري ، أسمع
نبرات ثابتة ، هذا شعراء آخرون حذوها ،
على مدى العقد الذي ظهر خلاله ، ثم تلاه
ديوانان هما « منظومات متتاليات » و « قريان
الشتاء » فقد حشد في رؤى مكثفة ، عظيمة
بمثابة مراحل ثلاث سمت بالشاعر « لاندغران »

(٢٩) اللاعقلانية : (مذهب فلسفي يقدم
اللامعقول ، ويقول بأن العالم لا يدرك
كله بالمعرفة الواضحة ، بل يتضمن
بقايا غير معقولة ، وغير قابلة للتأويل) .

لئن قلنا ان الاربعينيات قد اوجدت مذهب العقد الغنائي ، فقد اضحى لزاماً علينا ان نشير الى ناثرين وكتاب مسرح لاعداد لهم ، زودوا بمواهب فذة ، ظهوروا في تلك الحقبة ، بيد انهم شد ما كانوا ورثة تابعين ، او كانوا - في الأعم الأغلب - يبحثون عن دروب جديدة دون ان يهتدوا اليها كل الاهتداء ، وهنا يجدر بنا ان نذكر كاتبين عفيفين ممن عنوا بالكتابة للمسرح وهما : « ستيف داجرمان » و « جون - اريك هوجر » اللذان تفوقا في صورهما الشعبية . كما نضيف اليهما كاتباً آخر هو « اكسل سترندبرغ » الذي تفرغ كعنه الكاتب المسرحي « اغوست سترندبرغ » (١٨٤٩ - ١٩١٢) لمسرح القضية . ولعل روايات الدوافع والمحرضات التي قدمت على مدى الاعوام اللاحقة من قبل « جيمس جويس » (٣٠) و « د. هـ. لورنس » (٣١)

(٣٠) جيمس جويس : شاعر وروائي ايرلندي ولد في دبلن عام ١٨٨٢ وتوفي في زوريخ عام ١٩٤١ نظم مجموعتين شعريتين ، الاولى بعنوان « تصويريون » والثانية « موسيقا الحجر » (١٩٠٧) وكتب مسرحية بعنوان « منفيون » وسلسلة من القصص الواقعية « فتيان دبلن » (١٩٠٧) كما اصدر عام ١٩١٤ في تحليل نفسي دقيق روايته « ديدالوس او صورة الفنان في شبابه » ثم اعقبها برواية « هوليس » وهي تعد من اغرب الروايات وقد منعت في شيكاغو بأمريكا ، وطبعت في باريس عام ١٩٢٢ ، تروي - في

نحو قسم الغنائية السويدية . . . لقد اشاع الديوان الاول « الانسان بلا طريق » الحداثة في الشعر ، كما تجلى فيه القلق والتردد ، وصور الثاني « منظومات متتاليات » ادراكاً للحياة اشد اطمئناناً ، وكانت اللغة في تعبيره شجية مطربة ، أما الديوان الاخير « قربان الشتاء » فقد حشد في رؤى مكثفة ، عظمة فلسفة ظاهراتية وحكمة جديدة ، لا تشبه الحكمة النابعة من الديانة ، بل تشبه اليقين والادراك ، وهكذا اضحى « لاندغران » أحد شاعرين عظيمين ظهرا في هذا العقد .

أما الشاعر الثاني فهو « كارل فنبرغ » وفي حين زاد الاول من وقف نتاجه على التعبير الرمزي الموسيقي ، صاغ الثاني الشكوكية الثانية الموضحة Second Formulé التي تضمنتها قصائد غامضة شد ما تبدو حكيمية تعرض اتجاهات تحليلية وثمة شعراء هامون آخرون ، حري بنا ان ننوه بهم هنا ، كالشاعرة « الز غراف » التي تشبه بفضل نبرتها السحرية ، ومواضيعها اللذيذة الاخاذة « هاري مارتنسون » !

والشاعر « رانيار تورسي » وهو أحد الشعراء الاوائل الذين خطوا بالاسبقية في هذا العقد ، وقد ظل مرتبطاً به اشد الارتباط .

والشاعر « فرنر اسبانستروم » الذي قرن المغزى المتشائم بتصويره الدقيق للقيم . والشاعر الغنائي « سفن الفونس » الذي كان أحد نظريي العصر المهيمن جداً ، كما كان رائداً من رواد الفئة التي ينتمي اليها .

★ ★ ★

قد تأثرت بدورها بهذا المنهج !

وثمة تأثير آخر بالغ القوة ، وفد الينا من الادب الامريكي « العسير Dur » ولعل « لارس آهلين » أحد الكتاب الناحين نحو هذا التيار الفكري كما نعا الكاتب « سيفار آرر » هذا النحو ، في دراساته السيكلوجية ، التي شد ما غالت في تعمقها .

سبعمئة صفحة - حكاية يوم واحد يقضيه السمسار « ليوبولد بلوم » منذ ان هب من رقاده حتى عودته اليه ، وما تخلل ذلك من أحداث وقعت له في دبلن . ولعل المنولوج الداخلي الذي تفلنل فيه « جويس » حتى أعماق النفس ، لم يحل دونه ودون ذكر أي حجر في القول ، أو اعطاء أية صورة بديئة عبر عنهما في لغة غنية مشوشة . (٣١) روائي وشاعر انكليزي ولد في «استوود» عام ١٨٨٥ ومات في «فانس» عام ١٩٣٠ استهل الكتابة بروايات « الطاووس الابيض » (١٩١١) و «النهاب» (١٩١٢) التي أثارت ضجة لجرة مؤلفها النادرة في تصويره الحب الطبيعي ، ثم أعقبها بروايات : « أبناء وعشاق » (١٩١٣) و « قوس قزح » (١٩١٥) التي منعت الرقابة الانكليزية تداولها ، و «عشيق الليدي تشاترلي » (١٩٣٢) وقد طبعت بعد وفاته . أما شعره فينحو فيه نحو المدرسة الخيالية في حسية عنيفة . . صدر له ديوانان : « قصائد حب » (١٩١٣) و « عشاق » (١٩١٦) .

وثمة نموذجان اقتدى بهما أدباؤنا هما « سارتر » و « فرانز كافكا » وأياً كان الامر فان الادب السويدي لم يتفرد وحده بالانتفاع بهذه العوامل ، ولعل مما يلفت النظر حقاً ان مآسي « سارتر » على سبيل المثال ، شد ما كانت تمثل على مسارح السويد ، قبل تمثيلها في بقية البلدان الاوروبية وان آثار « كافكا » و « سارتر » كلها قد ترجمت بادىء ذي بدء في السويد ، مما يدلنا على أن التربة كانت مهياة للاقتداء بهذين الكاتبين ، ناهيك عن أننا كنا نستشعر الحاجة الى هذه التوابل الحريفة ، بعد أن استوفت التشاؤمية المعاصرة مسوغات نظريتها في الفلسفة الوجودية ، التي تأثرت من قبل - ب « سترندبرغ » في منهجيتها الكيركيغاردية .

أما ما يتصل ب « كافكا » فانه الهم الرمزية التعبيرية للهواجس ، على نحو ما استخدمها كتاب الاربعينيات . ولعل « ستينغ داجرمن » مثل لما أوردناه ، وإن توفي قبل الاوان .

★ ★ ★

لقد كانت الثلاثينيات عصر الروايات السريذاتية أما اليوم فان الادب السويدي ينتهج نهجاً ذاتياً لا يسعى فيه الى تحديد مكانة الفرد في عصره فحسب ، بل يحاول تعيين مكانة العصر بأكمله ، ولاسيما وان النزعة الاجتماعية التي ميزت العقد الذي سلف ، قد اتسعت كما اغتننت بتأثيرات أخرى ، وعلى حد تعبير « اليكس كومفورث » في حديثه عن « متطوعي الحرب الاهلية الاسبانية » الذي قال فيه :

لقد مضى الأدباء مصطحيين « ماركس » ثم آبوا مصطحيين « لوركا » و « أونامونو » (٣٢) ولا يخالجننا شك في أن هذا القول ينسحب على

(٣٢) ميغل دواونامونو : كاتب اسباني ، ولد في « بلباو » عام ١٨٦٤ ومات في « سلمنكا » عام ١٩٣٦ . كان واحداً ممن أثروا أشد التأثير في الحياة الإسبانية المعاصرة . درس عام ١٨٩١ اللغة اليونانية في جامعة « سلمنكا » وبرز كشاعر إثر صدور مجموعته الحلوة « أشعار » (١٩٠٧) وروائي في وصفه مستطراسه الذي تضمنته رواياته : « السلم في الحرب » (١٨٩٧) و « من موطني » (١٩٠٣) و « مركز لومبريا » كما بدا فيلسوفاً في دراستيه : « احساس الحياة المأساوي » (١٩١٣) واحتضار المسيحية (١٩٢٥) و فقيهاً لغوياً مرموقاً . ثم أمسى ذا مذهب نشيط ، يدعو إلى تضيق سلطة الدولة ، وتوسيع نشاط الفرد ، ومضى يهجو حكومة المديرين هجاء عنيفاً لا هوادة فيه ولا لين ، مما حدا بها إلى إقالته عام ١٩٢٤ من رئاسة جامعة « سلمنكا » التي شغلها منذ عام ١٩١٤ ونفيه إلى جزر « الكاناري » ثم ما لبث أن نزع منها إلى فرنسا . وقد كتب خلال منفاه صفحات مشرقة ، ضمنها كتابين « كيف نؤلف رواية » و « أغنية من المنفى » . وعند الإطاحة ب « بريمو دوريفرا » عاد إلى إسبانيا واضطلع بجانب فعال في الثورة ، التي تأسست إثرها الجمهورية الإسبانية .

أدبنا السويدي المعاصر بمجمله ، إذ سار تطوره من أدب قضية إلى أدب ذاتي ثم إلى بحث الروحية والتعلق بقيمها كما تجلّى هذا التجديد بوضوح ، في اختيار الشعراء والكتاب مواضيعهم ، أكثر مما تجلّى في تقنياتهم ، أو في لغة الرواية التي يكتبونها ! « وهاهو ذا « لارس فورسيل » وهو أحد الشعراء الشباب ، يوجز لنا هذا المثال بقوله : « مادام الاحساس قد استنتج وحدة موهنة مع الكلمات أمسى لزاماً عليه أن يسترد - على نحو أو آخر - نقاءه الأصلي فیمیت الكلمات ، كيما يبعثها أشد قوة ومضاء . . . أمسى لزاماً عليه أن يجتث جذور الاحساس بالكلمات التي خنقت تشنجه ، بحيث تتناسى هذه الجذور متعذرة ، ذاتيتها ليغدو في ميسورها . التلاقي في مكان آخر جديد . . . أما نحن فعلياً أن نثير الكلمات على صخرة الصمت ، كيما نستطيع الاستماع إليها من جديد . . . »

تجلى على هذا النحو تقسيمنا الكتاب السويديين المعاصرين إلى فئتين : فئة « سوداء » وفئة « وردية » بيد أن التعاميم التي أطلقناها ، تنبئ - على الرغم من مفارقاتها - بأنها لا تبرح خداعة ، إذ أن الحقيقة تظل وليدة التفرد وإن ثمة أدباء يصعب علينا تصنيفهم في فئات محددة . . .

★ ★ ★

لم نفرد في عرض حديثنا الذي انثر في الصفحات السابقة أي مكان للباحثين من كتاب المقالات ، وإن الشوق ليهزنا إلى اجالة النظر

فيهم ، والالمام بجملة ما انتجوا ، ولزيجالجننا شك في أن من سناتي على ذكرهم ، قد أنتجوا على نحو ملائم - الى جانب آثارهم الادبية-آثاراً نقدية أو جدالية ولا سيما وأن الكثيرين منهم قاموا بدور مهم كمحكمين وسطاء ، في الآراء والاذواق التي سادت الحقبة التي مروا بها ، وتلك ملاحظة تنسحب لا على المؤلفين القدامى فحسب ، بل على المحدثين منهم كذلك !

ف « اللن كي » كاتبة نشيطة ، ومصلحة طموح ، وحكم في الفن والناس منصف نزيه، تنتمي الى مدارس عام ١٨٨٠ - ١٩٠٠ وقد تأثرت بالتيارات الاجتماعية في القرن العشرين بيد أنها لم تبلغ في أسلوبها غاية الكمال ، إلا بعد عام ١٩٠٠ اثر صدور كتابيها « حدس » (١٨٩٢) و « منطق الشعر » « ١٨٩٨ » .

و « هانس لارسون » باحث أبداع فلسفة للحدس أصيلة ، ودافع بعد لأي عن فلسفات أخرى مماثلة ، كفلسفة « برغسون » مثلاً ، كما طرح كذلك في سلسلة بحوث ، تصوراً للمجتمع والحياة أكثر ثورية . ولعل هذا الموقف المميز ، هو الموقف نفسه الذي وقفه « بانفت ليدفورس » الصحفي اليساري ، والاستاذ الجامعي المحترف ، وقد عرف بادیء ذي بدء ككاتب مقالات نقدية جمة ، هاجم فيها الكنيسة ، والنظام الملكي ، والاعراف الاجتماعية .

وثمة حدث ألم فأتاح للأدباء السويديين الفرصة كيما يؤكدوا افكارهم في مجالات متباينة ، ولقد سمي هذا الحدث في السويد

« خصام سترندبرغ » الذي امتد من عام ١٩١٠ الى عام ١٩١٢ ، وكان ماتي هذه الخصومة ، حملة قادها « سترندبرغ » ضد زملائه السويديين ولة قومية ، توشك أن تكون في الوقت نفسه مدبرة لمنفعته ، وقد انقسم الرأي توا الى معسكرين : معسكر المدافعين عن « سترندبرغ » انتظم فيه « بلنفت ليدفورس » الذي دعي بالناقد الاشتراكي الديمقراطي و « اريك هيدن » الصحفي الليبرالي ، و « جون لاندكيسست » تلميذ « برغسون » والناقد النشيط اليوم . وبين معسكر مهاجمي « سترندبرغ » الذي رأسه مؤرخ الادب « فريدريك بوك » . ولقد هيمن تأثير هذه الخصومة أمداً مديداً على مجال النقد الادبي العلمي ، كما وجه ذوق المتخصصين ، رأي الاوساط البورجوازية خلال أعوام عديدة .

أما في فنلندة السويدية ، فقد استوفى الجدل الادبي ما أسهم به الباحثون في الجمالية، ممثلاً في الناقلين « أيرجوهيرن » و « هانس روان » إذ ترك الاول منهما وراءه إنتاجاً مهماً يعتبر مواضيع أساسية ، تناولت التقليد الفني للكاثوليكية ، في القرن الثامن عشر الفرنسي وسيكولوجية الابداع الفنية .

وكرس الثاني نفسه لدراسة الحساسية الشعرية لدى الشعراء وقرائهم بخاصة .

وان دراسات « روان » حول التصوف الشعري وبياناته عن التصوف الديني ، تدعونا الى مقارنتها بنظائرها من أعمال « هنري بريموند » . ويبدو أن معظم هؤلاء الادباء ، أمضى ردها من الزمن - طال أو

اجتماعية ، كما انضم الى هذه الرابطة بـله الى فرع جامعة « ايسال » الشاعر الباحث « اريك بلومبرغ » في حين كان نظيره « سفن ستولب » « ستوكهولمية » وهو أحد الكتاب السويديين المعاصرين الكثر - الى حد ما - الذين تحولوا الى الكاثوليكية . وثمة باحث آخر هو « هولجر اهلنيوس » الذي اسهم في ادخال الادب الفرنسي المعاصر الى السويد .

اما الأدباء السويديون الذين تفردوا في الكتابة للمسرح ، فقليلون نسبيا ، وفي ميسورنا ان نذكر منهم : الروائي « هامار سودربرغ » والشاعر « تورهدبرغ » ومؤرخ الفن « رانيار جوزفسون » وهذان الاخيران ، كانا مديرين قديمين للمسرح الدرامي الملكي ، كما نضيف اليهم الشاعر « كارل رانيار جيو » الذي يتولى اليوم ادارة هذا المسرح و « ردولف فارتلند » الذي وافته المنية قبل الاوان وكان يعد بانتاج غزير . . والروائي « ولهم موبسبرغ » والصحفي « هريبرت غريفتيوس » . كما نذكر بين من كانوا اصغر سنا ، اضافة الى ادباء العقد الاول من الاربعينيات ، الشاعر الرقيق « لارس فرسيل » والممثل « ارلند جوزفسون » والروائية « ساراليدمان » .

اما من أفلتوا من التصنيف ، من بين الادباء الذين أجملناهم ، فثمة الشاعر « بوبرغمان » الذي يذكرنا بـ « جالمار سودربرغ » وان بزه هذا في رفته ، وحساسيته الشديدين ، وتوفيقة بين الجمال الشكلي الذي ران على التسعينيات من القرن الماضي ،

قصر - منتميا الى جامعة ، كما ان الفئات التي في ميسورنا تمييزها عن سواها ، تلقت بدورها معالم طابع تقاليدها ، من هذه المراكز المتباينة ، وهاهو ذا « لوند » يعرض لنا في أسلوب مسل ساخر، ترتضيه المناظرات البلاغية ، قضايا محددة غاية التحديد ، كما نعثر على شبيه لهذا الأسلوب لدى « ايفار هاري » عالم اللغة والادب اليونانيين ، والاثري الذي نظف بفرشاته ، العديد من المصنفات التاريخية التي تعنى بالثقافة . كما نعثر عليه كذلك لـ « اول هلمبرغ » مؤرخ الادب ، الذي كتب نثرا ، مفعما بالفكر المتقن الواعي ، وان التقليد اللوندي (٣٣) لـ يبدو - ان شئنا - شكليا وبلاغيا ، بيد أن الأسلوب الذي انتهجه « هلمبرغ » لم يكن أسلوبا مزخرفا ، لانه تضمن كل ما يستفز العواطف ، ويثير الاحاسيس ، وما ذلك الا لأن جامعات « ايسال » و « ستوكهولم » لم تقدم لنا تجانس الشكل نفسه .

ولئن أسهمت هذه الفئة بالمقابل ، باسهامات هامة في الجدول الايديولوجي ، فلان هذه الاسهامات كانت وليدة وحي اشتراكي . اما الرابطة الطلابية « وضوح » فقد كونت « فكتور سفانبرغ » و « أكسل سترندبرغ » الذي سبقت الإشارة اليه .

و « سفانبرغ » هو مؤرخ للادب امين ، من وجهة النظر الماركسية ، و « سترندبرغ » صحفي اشتراكي - ديمقراطي ، وقف قلمه على التحري عن الشعر السويدي ، من زاوية

(٣٣) نسبة الى الناقد « لوند » .

والشكوكية التي عرف بها عام ١٩٠٠ وبين الحساسية المعاصرة ، ولقد بدا الانسان في اثر «برغمان» دمية في يد المصادفة ، وظهرت الحياة هرجة Farce ، والموت مقبلا خلف الافضل على غير موعد .. نطالع هذا كله في روايته « الدمي » (١٩٠٣) و « انسان » (١٩٠٨) وهو ما نلقاه في العقيدة الدينية ، التي جهر بها الشاعر «بوبرغمان» وصانها طوال حياته ، حتى بعد أن عثر على الهدف، الذي راح يناضل في سبيله رغم كل شيء - سياسة يطلق عليها اسما لاحدى مجموعاته الشعرية، التي صدرت له عام ١٩٣١ وحسبه أنه مؤمن بهذا الهدف في شعره نفسه .

كما نعثر على هذه المثالية الجمالية كذلك، لدى الشاعر الباحث « برتيل مالمبيرغ » بعد أن اهتدى بها عبر قضايا توشك أن تغدو قضايا دينية ، لجيل الحرب العالمية الاولى، واننا لنعثر في آثاره كافة - ومنذ أن أصدر مجموعته الشعرية الاولى « خرائق » (١٩٠٨) وحتى كراسه الكثيف ، الفائق الحداثة « تحت القوس الهابط من القمر » (١٩٤٧) على الشاعر المتصلب في رأيه ، الذي يلوب باحثا عن معتقده . وايا كان الأمر فإن الشكل الصلب والواضح - وهو كلاسيكي محدث - يظل طابعه المميز ، مهما كان المحتوى الذي تضمنته قصائده ، من تأمل فلسفي، واحساس بالانهيار ، ومسيحية اكسفوردية .

أما « ارتور لوند كفيست » و « كاران بوي » فنراهما يوحدان القلق النفسي الذي ساد الحقبة التي أعقبت الحرب ، وقيام الحزب الاشتراكي ومبتكرات التجديدية ، كما

يكونان في نحو عام ١٩٣٠ فئة صغيرة من الشعراء الشباب ، دعيت فئة «لوندكفيست» بالشباب الخمسة ، وقد ضمت شعراء من العمال ، استثارتهم الحياة ، واستعبدتهم الآلة ، وسعرتهم قراءة «د. ه. لورنس» .

أما فئة « بوي » فقد كانت فئة أدبية من الروابط الطلابية اليسارية «وضوح» . وحين تكشف عن حياة ذينك الشعارين نلقاها غنية بالتجارب ، وعلى قدر الشكليات التي ابتدعها أتى تفلسفهما .. لقد كان « لوند كفيست » - الى جانب الجيل الجديد - أحد الفاعليات المحدثه من أوروبية وأميركية ، قام خلال الاعوام الاخيرة ، برحلات طويلة جمة تحدث لنا عنها ، انعشت ايمانه بسياسة اليسار .

أما ما يتصل ب « كاران بوي » فقد انطبع شعره أكثر فاكثراً ، بطابع فقد التوازن والاختلال العقلي الذي اعترى شخصيته الممزقة ، الحائرة بين معنى الواجب والتضحية، وبين الرغبة في المتعة والسعادة ، ولئن بدا هذا الطابع استغراقاً شخصياً صميمياً ، لقد كان - في الوقت نفسه - طابع جانب كبير من الغنائية السويدية المحدثه ، التي تتلخص في الأبيات التالية :

مثلت حيالي بارجة
فتقدمت -
بيد أن الدعر
تملك لأمتي (٣٤)
واستعوذ عليها الحياء .

(٣٤) الامة : الدرع .

المستوى الرفيع ، ممن وقفوا على حيد الطريق ، متأين أن يصنفوا في أية مدرسة أو مذهب ، مما يحلونا في نهاية المطاف ، إلى أن نبلى خبرهم ، ونشير اليهم إشارة عابرة ، وحسبنا أن نذكر المبرزين منهم ، وفي مقدمتهم : « تاج أوريل » وهو كاتب منمنات في النثر صلبة ، و « أول هديرغ » الذي اشتهر برواياته البورجوازية و « تورستن جونسون » و « جون - أريك هويجر » وهما أديبان من مصوري « نورلاند » (٣٠) Norland الكثر في الأدب السويدي . و « فالتر جو نغويست » الذي امتاز بدراساته السيكولوجية الكثيرة ، المفعمة بتصوير البيئة . و « فولك فريدل » الذي أضفى - في العقد الأخير - من الأربعينيات الكاتب البالغ الجودة ، برواياته ذات النزعة المؤيدة للحركة النقابية ١.

وفي ميسورنا التعريف كذلك بالحب العذري التقليدي ، في آثار « فرانز . ج » بنغتسون و « فريتيوف نيلسون بيراتن » (القرصان) و « سيفريد لاندستروم » . والواقع أن هؤلاء جميعهم يعرضون لنا المعرفة والفكر ، والحكمة المتبصرة الرزينة . ولعل « فرانز . ج » بنغتسون « بقدر ما كان كاتب سيرة شخصية ، وروائيا باحثا ، بقدر ما كان معلم مقارفة Paradoxe ، إذ نراه يمزج في أسلوبه ، أفضل ما أتت به الموضوعية ، من دعابة باردة ، ونزوة وقحة ، ولئن استطعنا أن نختر من بين هؤلاء الأدباء الثلاثة اللامعين (٣٥) إحدى ثلاث مقاطعات كبرى في السويد .

أما أهم المعتزلين الذين لم يتج لهم بعد مكان في دراستنا ، فهو الروائي « أغنر فون كروز نستيرنا » وقد اشتملت آثاره الأدبية ، إضافة إلى رواياته القصيرة وأقاصيصه ، على ثلاث مجموعات روائية ضخمة ، تناولت الأولى منها حياة الفتى « توني » (١٩٢٢-١٩٢٦) وروت الثانية قصة أسرة النبيل « فون باهلن » (١٩٣٠ - ١٩٣٥) وعالجت الثالثة أصالة بئس مسكين (١٩٣٥ - ١٩٣٨) . ولقد اتصفت آثار هذا الكاتب بدراسة بالناس لا ترحم ، في صوفية شبيقة ، وعبادة محمومة ، توشك أن تكون دينية ، كما تميزت شغوصه بقرائز جنسية ، تتمثل في نسوة من الصفوة المثقفة في المجتمع ينطلقن في حياة الضلال والعبث ، ثم لا يلبثن أن ينتهين إلى الفرق فيها ، بيد أن قوة تصويره الطباع والبيئات ، وغنى هذا التصوير على علاقته ، كامنان في أن ما من أحد يستغنى عن هذه الآثار ، فثمة مشاهد طبيعية نضرة ندية ، ناهيك عن لغة شفافة كالبور ، تشكلان معاً إطاراً مسلياً حول قدر ساحرة ، وهو ما يدلنا عليه تصويره شخصياته ١.

★ ★ ★

وبعد . .

لقد تبسطنا في الحديث عن أدباء وشعراء وباحثين ، انتموا إلى مدارس أدبية شتى ، تنسمن ريحها فيما كتبوا من بحوث وروايات ، وما نظموا من شعر ، وأمسكنا من التتويه بلفيف من الأدباء والشعراء والباحثين ذوي

هو أحد الدارسين الأكثر أهمية في السويد، اذ عبر عن القلق والتصوف، وغرائز الطبيعة المجنونة، في قصائد ذات محتوى كثيب، وحياء عاطفي، في حين أن « نلس فرلن » هو ناظم أغان، مزج فيها فرحة الحياة الطفولية بالسخرية اللاذعة، حيال كل ما يتمخض به المجتمع الحديث، الذي تبدى له مجتمعاً عابثاً أو مزيفاً.

ويجيء في آخر المطاف الشاعر « ادفلت » الذي عدناه بين هؤلاء الشعراء، ليوحّد في نظمه بين اللغة المزخرفة الأكثر أيقائية، وبين تشاؤمية قاتمة، شد ما عكست قلقه الشخصي، بقدر ما عكست الازمة العالمية، وفي مقدورنا أن نضيف الى ما قلناه، أن لدى هذا الشاعر مثالية تفاؤلية، وإيماناً بأن النصر سيظل حليف الفكر رغم كل شيء.

✱ ✱ ✱

نعود الآن بعد تنويعنا بهؤلاء «القناصين» من محترفي الأدب، وترديدنا النظر في ثبتهما انتجوا من آثار، الى تبيان الملامح الأدبية العامة، التي يتجاذبها عصرنا فنقول: أن للأدب السويدي صلة ودية بتيارات العصر وأحداثه، دفعته الى الاتحاد بالأدب الأوروبي، وأن سلكه الناقل لينطلق، من عبادة القوة والواقع التي تتوضح في الرواية، انطلاقاً من المذاهب الأيديولوجية التي ظهرت قبل الحرب العالمية الأولى، وهو ماضٍ في دروب القلق التي سار عليها جيل ١٩١٤ - ١٩١٨ وكان أول ممثليها « بارلاجر كفيست »

أديباً تفوق على سواه برفق وتؤدة، فلسوف نختار « فريتيوف نيلسون - بيراتن » الذي يجدر بنا الوقوف عنده، فهو كاتب فكّه ظريف، له مكانة عالمية، كما أنه راو ذو أسلوب بسيط يذكرنا بأسلوب « ساغا »(*) الاسلندية. استهل إنتاجه بمجموعة من قصص الاوغاد ملأى بالمغامرات، تبدو للوهلة الأولى غريبة كل الغرابة، وظريفة غاية في الظرف، فثمة في قصته « بائع الكتب الذي توقف عن الاستحمام » غيمات سود تجيء فتعجب سماؤه، والواقع أن هذه الغيمات لم تطارد الهزل قط، بل أعادته قاسية ماتمياً معقداً، ولقد ظل « نيلسون بيراتن » وما برح، ينتهج في أسلوبه هذا النهج... كما نعثر لديه كذلك، على هذا الشكل الأرق والأسمي، وتلك الدعاية السوداء في قصته « الانسان الوحيد » التي ضمتها مجموعته القصصية « حكايات من منطقة فارس » اذ جعل من التصوير البسيط المتقن للشخصيات، والانعكاسات على العزلة، والدعاية المريرة التي أضفاها على هذه القصة، أكمل نجاح، وآتى الأدب السويدي المعاصر.

أما « فبرييل جونسون » و « اولوف لاجركرانتز » و « جوهانس ادفلت » فيصنفون في عداد الشعراء العياري العالمين، أو اللامبالين، من شعراء هذا الجيل، فلقد عرف « جونسون » بأنه شاعر البحر ومرافئ الصيد الصغرى، ناهيك عن أن « لاجركرانتز »

(*) الساغا : اسم لأقاصيص وأساطير اسكندنافية مكتوبة في اسلندا.

على درب البلد الذي لما يوجد بعد .

. . .

في البلد الذي لما يوجد بعد
يغتال حبيبي ، وعلى مفرقه تاج متلاىء .

. . .

من يكن حبيبي ؟ إلا ان الليل داج
والنجوم تتجاوب برعشتها ؛
من يكن حبيبي ؟ ما اسمه ؟

. . .

تعلو السموات في قبتها الزرقاء
علوا سامقا ، ولن تبرح سامقة ،
أما ابن الانسان فيتيه في ضباب لاينتهي
دون أن يدري البتة ماذا يجيب ،
بيد أن ابن الانسان ليس شيئا آخر
سوى يقين
فتراه يمد ذراعيه أعلى من كل السموات
ويتناهى اليه جواب :
أنا من تهوى
وستظل تهواني ما حييت (٣٦) .

Ingvar Holm/Magnus von (٣٦) من :
Platen : La Littérature Suédoise : Le
XX^e Siècle — P. 190-238 — Institut
Sudédois.

متخطيا واقعية العصاميين الاشتراكية ، ممن
ابتدعوا رواية الثلاثينيات ، كيما يبلغ
تشاؤمية الاربعينيات الجديدة .

وهكذا نرى أدباءنا — على امتداد هذه
الدروب — يتدربون على التأثيرات المتبادلة ،
بين الشعر الواقعي ، ورومانسية ، أو واقعية
الامور الصغرى من نحو ، وبين القضايا
الانسانية الكبرى ، أو القضايا الغيبية من
نحو آخر . وحسبنا أن نورد ههنا قصيدة
للشاعرة « اديث سودر غران » التي أسمتها
« البلد الذي لم يوجد » وعنت بها هذا
الموقف الشامل ، الذي يقضي فيه الدرب
الديوي الى عالم العلم الوهني :

أصبو الى بلد لم يوجد ،
لأن جميع من فيه يعينني توفي اليه .
ان القمر ليحدثني ، خلال دورانه
عن بلد لما يوجد بعد ،
عن بلد كبل رغبة فيه مرضية على
نحو رائع ،
عن بلد حيث ننعش في ندى القمر
جبيننا الجريح .

. . .

ألا ان حياتي أمست وهما مضطربا
بيد أني عثرت على شيء ، وربحت
حقا شيئا —

رسول حمزاتوف

داغستان بلدي

ترجمة: عبدالمعین اللوحی

● أيها المسافر ! إذا لم تعرج على منزلي فليسقط البرد والرعد على رأسك ، البرد والرعد ...

أيها الضيف إذا لم يرحب بك منزلي فليسقط البرد والرعد على رأسي ، البرد والرعد ...

كتابة على باب منزل

● قال أبو طالب : إذا أطلقت نيران مسدسك على الماضي أطلق المستقبل نيران مدافعه عليك .

بدلا من المقدمة ومن المقدمات على العموم

- عندما تستيقظ من نومك فلا تقفز من سريرك كأن أحداً عضك .
- فكّر قبل كل شيء بما حلمت به في نومك .

الطيارة ، قبل أن تطير ، تثير كثيراً من الضجة وبعد أن تذرع المطر كله لتصل الى المدرج تثير طليحة أكثر ، قبل أن تندفع وتطير ، وهكذا لا تقلع الطائرة في الهواء الا بعد أن تتم استعدادها هذا كله .

والطائرة المروحية لا تحتاج الى مدرج لكي تندفع ولكنها قبل أن تنفصل عن الأرض تنفخ وتدمدم أمدأ طويلاً وتأخذها رعدة شديدة .

نسر الجبال وحده ينطلق دفعة واحدة في السماء الزرقاء خفيفاً ويعلو ثم يعلو حتى يغيب عن الأنظار .

- مثل هذا الانطلاق ينبغي أن يكون انطلاق كتاب جيد ، لا مقدمة مملة ، لا تحفظات لا تنتهي .
- إنك إذا لم تستطع أن تمسك بالثور من قرنيه فلن تستطيع أن توقفه إذا أمسكت به من ذنبه .

المغني يمسك بطنبوره (١) . أعرف أن له صوتاً حسناً ، ولكن لماذا يداعب أوتاره زمناً طويلاً؟ ولماذا يحلق في عالم آخر قبل أن يبدأ أغنيته ؟

مثل هذا القول يرد في موضوع الكلمة التي تسبق حفلة الغناء ، والايضاحات التي تسبق التمثيلية والمواظع الثقيلة التي يقدمها أبو العروس الى صهره بدلا من أن يدعو الى المائدة ، فيصب له كأساً .

كان هنالك جماعة من المريدين (٢) يتفاخرون بسيوفهم أيها أكثر مضاء وبفولاذها الذي صنعت منه ، وبآليات القرآنية المجيدة التي كتبت على نصالها ، وكان بينهم الحاج مراد نائب (٣) الشيخ كامل فقال لهم :

— وعلام تتنازعون في ظل أشجار الدلب الظليلة ؟ غداً تخوضون المعركة منذ الفجر وعندئذ تقرر سيوفكم نفسها أيها أقوى وأشد مضاء .

(١) في الأصل بندور وهي آلة موسيقية ذات ثلاثة أوتار .

(٢) المجاهدون .

(٣) النائب : مساعد القائد .

ومع ذلك فمن عادة جبالنا ألا يمتطي الفارس صهوة حصانه أمام داره^(٤) . عليه أن يخرج حصانه أولاً من القرية^(٥) . هذا ما ينبغي أن يكون ، وذلك لكي يستطيع الفارس التفكير مرة أخرى فيما يترك هنا في القرية وفيما ينتظره هناك في الطريق . ومهما كانت المهمة التي يسافر من أجلها فهو يقود حصانه من لجامه في تفكير ودون عجلة من أمره حتى يخرج من القرية . وعند ذلك فقط يقفز على صهوة الحصان فلا يكذب يمس الركاب ثم يغيب في غيمة صغيرة من الغبار وهو مكب على سرجه .

وإذا كذلك ، قبل أن أقفز لامتطي صهوة كتابي سامضي في تفكيري ودون عجلة من أمري . أقود حصاني من لجامه وأتأمل . أتأخر في نطق الكلمات .

الكلام يتلجلج ، في لسان التمتام ، وكذلك في لسان الرجل الذي يبحث عن الكلمة المناسبة ، الكلمة التي لا بديل لها ، الكلمة التي هي أكثر الكلمات حكمة . لست آمل أن أثير دهشة الناس بما في كلماتي من حكمة .

ومع ذلك فلست بتمتام . أنا أبحث ولذلك فأنا أصر على انتقاء الكلمات .

قال أبو طالب :

مقدمة الكتاب هي القشة التي تعض عليها امرأة جبلية مؤمنة بالخرافات وهي ترفع معطف زوجها ، لأن الخرافة تقول إن المعطف يمكن أن يصبح كفناً لصاحبه إن لم تحفظ زوجه قشة من التبن بين أسنانها .

قال أبو طالب أيضاً :

أنا مثل من يطوف في الليل لبيحت عن باب مضياف أو مثل من وجد الباب وهو يتلمسه تلمساً ولكنه لا يدري إن كان في استطاعته أن يدخل أو أن هذا الباب لا يستحق عناء ولوجه . ويطرق الباب : طق طق طق !

- أنتم يامن في البيت إذا كنتم تريدون طهي اللحم فقد آن لكم أن تستيقظوا .
- وأنتم يامن في البيت إذا كنتم تريدون أن تدقوا الماء فناموا كما تشاؤون فلا داعي للعجلة .
- وأنتم يامن في البيت إذا كنتم تريدون شرب الخمرة^(٦) فلا تنسوا دعوة جيرانكم . طق-طق-طق .
- اذن فهل أستطيع الدخول أو أنكم في غنى عن دخولي .

(٤) في النص (ساكليا) وتعني المنزل في جبال القفقاس .

(٥) في النص (الأول) وهي القرية الجبلية .

(٦) في النص : (البوطة) وهي شراب من طحين الحنطة السوداء والشموفان يشبه صنعه صنع البيرة .

ان الانسان في حاجة الى عامين ليتعلم الكلام ، والى ستين عاماً ليتعلم الصمت . ولست ابن عامين ولا ابن ستين عاماً . أنا في نصف الطريق . ومع ذلك فيخيل الى أنني أقرب الى الستين لأن الكلمات التي لم أفلها أغلى على قلبي من كل الكلمات التي قلتها .

الكتاب الذي لم أكتبه أغلى على قلبي من كل الكتب التي كتبت . وهو أكثرها قيمة و قدسية وصعوبة .

الكتاب القادم هو شعب الجبل الذي لم أسلكه قط ، ولكنه تفتح أمام عيني يجذبني الى ضبابه البعيد . الكتاب القادم هو الحصان الذي لم أسرجه قط ، والخنجر الذي لم أنتضه قط من غمده .

الجيليون يقولون :

لا تخرج الخنجر من غمده دون حاجة اليه ، ولكن اذا انتضيته فاضرب به . اضرب لكي تقتل الفارس والفرس بطعنة واحدة .

ما احسن حكمتكم يا رجال الجبل !

ولكن قبل أن تشهر الخنجر ينبغي أن تعرف أن حده قاطع .

يا كتابي ! كم سنة عشت في نفسي ! أنت مثل المرأة التي نراها من بعيد ، نعلم بها ، ولكننا لا نستطيع أبداً أن نشم عطرها . كم رأيتها قريبة مني ، يكفي أن أمد يدي ، ولكنني في خجلي واضطرابي يحمر وجهي ثم أبتعد عنها .

حسبي ما فعلت . لقد قررت أن أقرب منها وأن أمسك يدها . من عاشق خجول أريد أن اتحول الى رجل جريء مجرب .

أسرجت حصاني ، ضربته ثلاثاً بسوطي ... وليكن ما يكون !

ومع ذلك فقد بدأت أضع حفنة من تبغ جبالنا فوق ورقة من ورق السجاير ، وأدرت أصابعي لأجعل منها لفافة ، دون ما عجلة . ما أحسنها حين ألفها وما أحسنها حين أدخنها !

يا كتابي ! قبل أن أبدا بك أريد أن أقص قصتي معك . كيف نضجت في نفسي ؟ كيف وجدت لك عنواناً ؟ لماذا أكتبك ؟ وما أهداف حياتي ؟

أدخلت ضيفي الى المطبخ رأساً ، كانوا يذبحون خروفاً . ليست هذه رائحة لحم مشوي^(٧) ، انها رائحة الدم ، اللحم الطري ، جلد الخروف الطازج .

(٧) في النص : (شاشليك) .

... ادخلت اصدقائي الى مكتبي راساً ، الى الغرفة السرية التي فيها مخطوطاتي ، واذنت لهم ان ينبشوا فيها ما شاؤوا .

ومع ذلك فقد كان أبي يقول :

إن من ينبش في مخطوطات غيره مثل من ينبش في جيوب غيره .

ويقول أبي أيضاً :

المقدمة تشبه الى حد بعيد رجلاً مريض القفا ، ويلبس فوق ذلك قبعة كبيرة من القرو ، ويجلس أمامي في المسرح وليته بعد ذلك كله يحافظ على جلسته فلا يميل مرة إلى اليمين ومرة إلى الشمال ، مثل هذا الشخص يثير غضبي .

من دفتر المذكرات :

اشتركت كثيراً في ندوات شعرية في موسكو وفي غيرها من مدن روسيا . الناس لا يعرفون لغتي - لغة الآفار - وكنت أقدم نفسي بادیء بدء باللغة الروسية - على علاتها - في نبرة قفقاسية واضحة . ثم يقرأ اصدقائي من الشعراء الروس ترجمات من أشعاري * ولكنهم كانوا يطلبون مني قبل قراءة قصائدي أن أقرأ واحدة منها بلغتي الوطنية : « نحن نحب أن نسمع موسيقى لغة الآفار وموسيقى القصيدة » وأطيعهم وتصبح قراءتي لشعري مثل تنوية أوتار القيثارة قبل بدء الأغنية .

أليس هذا ما يحدث في المقدمات ؟

من دفتر المذكرات :

عندما كنت طالباً في موسكو . أرسل لي والدي نقوداً لأشتري معطفاً شتوياً . وأنفقت النقود ولكنني لم أشتري المعطف . وعندما عدت الى داغستان في عطلة الشتاء كنت ألبس ما ليسته حين غادرت داغستان الى موسكو في أخريات الصيف .

وعندما وصلت الدار حاولت أن اعتذر عما فعلت مخترعاً أساطير بعضها أكثر غباء وسخفاً من بعض . وعندما أضاعنتني قصصي ضياعاً تاماً قاطعني والدي :

- كف يارسول . أريد أن أسالك سؤالين .

- أسألني .

- هل اشتريت معطفاً ؟

- لا

- هل أنفقت النقود ؟

نعم .

اذن فقد اتضح كل شيء . فلماذا تتقول كل هذه الاقاويل ؟ ولماذا تخترع مقدمة طويلة طويلة كل هذا الطول ؟ وانت تكفيك كلمتان اثنتان لايضاح ماهو مهم ؟

هكذا ريباني أبي .

ومع ذلك فان الطفل الذي يأتي الى الحياة لا يتعلم الكلام مباشرة . إنه قبل أن ينطق كلمة يتمم ويتلعثم بالفاظ لا تتبين . ويبكي اذا لم تستطع أمه أن تعرف ما يريد وما يؤله .

اليسب روح الشاعر مثل روح الطفل ؟

يقول أبي : عندما تترقب عودة القطيع من الجبل تظهر لك اول ما يظهر قرون الكبش الذي يمشي أمام القطيع ، ثم الكبش كله ثم يظهر القطيع . وعندما تترقب قدوم العروس أو قدوم الماتم يطلع عليك الرسول بشيراً أو نذيراً .

وعندما تترقب وصول الرسول من القرية ترى قبل كل شيء غيمة صغيرة من الغبار ثم الحصان ثم الفارس .

وعندما تترقب عودة الضياد ترى كلبه اولاً .

من النوع نفسه

« الاحمق يضرب بالصراخ ، والعاقل يضرب بحكمة تقع موقعها » .

« غن اذا حل الربيع ، واحك حكايك اذا جاء الشتاء » .

ها انذا امام الجبل الذي يجب علي أن اجتازه مع حصاني الباسل استطيع أن اجتاز أصعب الشنايا . الجبل هو موضوعي ، والحصان هو لساني . ومع ذلك فيجب علي الآن أن أختار الدرب الذي يجب أن أسلكه لاتغلب على الجبل العاتي .

كان كل اجدادي الجبليين يفضلون الدرب المستقيم . انه أكثر مشقة وأشد خطراً ولكنه أقصر الطرق . قد يكون سبباً في هلاكك ولكنه يقودك الى هدفك في أقرب وقت .

ها انذا امام حصن يجب علي أن اقتحمه . وها انذا أملك سلاحاً ممتازاً لا يقل في المعركة . الحصن هو موضوعي ، وسلاحي هو لساني . يجب أن تختار أسهل وسيلة للاستيلاء على هذا الحصن المنيع . هل تأخذه على حين غرة ؟ أو بعد حصار طويل الأمد ؟

هذا هو حقل الذرة ، وهذا هو الماء في مجرى السيل ولكن كيف يمكن أن نجر هذا الماء الى ذلك الحقل ؟

وهذا هو الحطب في المنزل ، وهذه هي القدر وتلك هي المواد التي يمكن أن تطبخ في القدر . ولكن ما لون الطعام الذي تريد تقديمه عند الغداء ؟

عرض علي مدير المجلة أن اختار ما شئت من ألوان الادب : قصة ، رواية ، قصيدة ، مقالة .
كلما اتسع الممكن عسر الاختيار .

من دفتر المذكرات :

في معهد الآداب جرت الامور على النحو الآتي : كنا في السنة الاولى عشرين شاعراً واربعة قصاصين ومؤلفاً مسرحياً . في السنة الثانية أصبحنا خمسة عشر شاعراً وثمانية قصاصين ومؤلفاً مسرحياً وناقداً أدبياً . في السنة الثالثة صرنا ثمانية شعراء وعشرة قصاصين ومؤلفاً مسرحياً وستة نقاد . وفي نهاية السنة الخامسة بقينا شاعراً واحداً ومؤلفاً مسرحياً واحداً وساترنا أصبحوا نقاداً .

الحق اني ابالغ ، وتلك نادرة من النوادر . ولكن كثيراً من المؤلفين يبدوون حياتهم شعراء ثم ينتقلون الى النشر ثم الى المسرح واخيراً الى المقالة . وفوق ذلك فقد أصبح الطراز الادبي الجديد كتابة (الحوار . السيناريو) .

كان هنالك ملوك وسلاطين يطلقون زوجاتهم لأنهن عافرات . وبعد أن يبدلوا عدداً كبيراً من الزوجات يقتنعون أخيراً أن المسئولية لا تقع على الملكات . ونجد في مقابل ذلك فلاحاً عاش حياته كلها مع امرأة واحدة وهماو ذا ينط اثنا عشر ولداً في بيته .

اليكم ما افكر فيه : اشرب الخمر ولا تحتقر الخبز . غن اغنيات ولكن اصغ الى الحكايات .
اقرض الشعر ولكن لا تطرد النشر .

في النشر :

عندما كنت طفلاً كانت أمي تغني لي أغنية المهد . الأغنية نفسها دائماً ، كانت لا تعرف غيرها . ورغم أن أبي كان شاعراً شهيراً فلم يكتب لابنائه قصيدة واحدة . كان يسره أن يقص علينا قصصاً أو حوادث أو نوادر . ذلك كان نشره .

كان أبي لا يحب أن يتحدث عن قصائده . كنت أحس أنه يعتبر الشعر أمراً ليس فيه جد كثير . المسائل الجدية عنده هي فلاحه الأرض ، اصلاح الزريبة ، العناية بالبقرة والحصان ، جرف الثلج عن السطوح ، وبعد ذلك الاسهام - على قدر المستطاع - في أعمال القرية حيناً وحتى في أعمال المقاطعة حيناً . كان اذا نظم قصيدة لايهمه أن يعرف أين تنشر ، وسواء عنده أنشرت في مجلة العاصمة أو في المجلة المخطوطة التي يصدرها طلاب القرية بل لقد لاحظت أنه كان أكثر سروراً اذا نشرها في مجلة الطلاب .

كان يردد سروراً الكلمات التي قالها أنس محمد لولده محمود شاعر الغزل الشهير . كان اذا عاد الى بيته طفلاً مدلاً يشغله الحب وأغانيه عن كل شيء ، أصفر اللون جائعاً ، يقول له والده في هدوء :

ـ كل القصائد واشرب الحب • كفاني ما حملته من حراثة الارض بدلا عنك •

نعم ان الاغنية ضرورة هي ايضا للعصفور ، ولكن مهمة العصفور الاولى أن يبني عشه وأن يجد رزقه وأن يغذو صغاره • كان أبي يعتبر قصائده مثل أغاني العصافير من كل الجوانب • انها جميلة ، لذيذة ولكنها ليست مما يستغنى عنه • انه يعتبرها مثل « صباح الخير » تقولها في كل صباح ، « ومساء الخير » تقولها عند كل مساء عندما تمضي لتنام ، مثل التمنيات الطيبة في المناسبات الحلوة أيام الاعيذ أو التعزيات المرة في ساعات الشقاء •

يظن بعض الناس أن الشعراء يقفون على هامش الاحداث في هذا العالم ، وان لكل واحد منهم مزاجه الخاص • أما أبي ، فكان ذلك الجبلي البسيط في طبيعته وفي طريقة عيشه • كان يحب قبل كل شيء الحوار الطويل الهديء الذي يديره رجال يتحلقون حول موقد النار ويتحدثون عن كثير من الامور دون أن يقاطع احدهم صاحبه ، كان يفضل دائما هذا اللون من النثر •

لقد عرض أبي قصائده الاولى على الشاعر المجيد ليرى فيها رايه • ودهش الشاعر وقال انه لا يفهم أن يكون موضوع الشعر بقرة او جرارا او كلابا او الطرق المؤدية الى قرية (خنزراخ) ويساله أبي في حياء :

ـ وعم يحب أن نتحدث ؟

ـ عن الحب ، والحب وحده • يجب أن نشيد قصر الحب •

قصيدة لمحمود :

انا الذي شيدت قصور الحب
أتشرد تحت المطر والريح في الطرقات
الجسر الملكي الذي بنيت له عواطفنا
تهدم وأنا فوق صغرتي وحيد •

لم يبن أبي قصرا للحب • ولم يهتم به قط • كان كل ما يشغله ، كان قصر قصائده : البيت والاسرة ، الاولاد ، القرية ، الحصن ، البلد ، السلام ، الارض ، السماء ، المطر ، الشمس والزرع •

الحق انه كتب ذات يوم قصيدة غزل • ولكيلا يقرأها أحد غيره وغيرها كتبها باللغة العربية • كانت قصيدة غزل بالمرأة التي أحب •

أحب أبي الحكمة وهدوء القصة • ياخذني عند المساء ، وقت الغروب فوق ركبتيه ويلفني بعباءته الدافئة ويقص علي القصص دون أن يتعب • يقص قصة أولئك الذين سافروا بعيدا في ديار الغرب ، وأولئك الذين ظلوا في أرضهم صامدين ، يقص قصص الطرق والأنهار وتفتح الأزهار والنحل الذي يحوم عليها ويرشف رحيقها ، يقص قصة الشمس كيف تشرق ولماذا تغيب •

يتحدث عن العادات والتقاليد في العصور الغالية وعن الادعية التي يدعوها المحاربون قبل بدء المعركة .

كان يكفيه أن يرى السماء متفحصة ليعرف هل تمطر غداً أو هل سيكون النهار صاحياً . يعرف ان كان المطر عاماً يشمل كل ماحولنا أو أن الشمس تشرق على قرية (تيليتل) وهذا يعني أن الجليد يكتسح هضبة (خنجاج)

يقص علي قصة السنبلة وكم حبة فيها ، وكيف تحدث قوس قزح بالوانها الجميلة . فإذا رأى الناس مسافرا يتنقل من قرية الى قرية كان أبي يذكر في وضوح من هذا المسافر ولماذا يسافر وفي أي بيت سوف يقضي ليلته ...

آه لم لم يكتب كل هذا واكتفى بروايته . هذا ما يمكن أن يكون نثر الشاعر نثر حمزة تساداسا .

القصة والحياة عنده شيء واحد . يعتبر الفكر قصة ويعتبر القصة فكرا . أما القصائد فيشبهها بقلب ذي اهواء .

ليته خط كل قصصه على ورق . لأن هذا القلب صاحب الاهواء هو الذي بسط سيطرته علي منذ أصبحت كبيراً . عندما يمر بي عصفور لا أسأل لماذا يطير ولا الى أين يذهب ولكني أريد أن أمسك به وهو يطير . ورغم كل الجهد الذي كان يبذله أبي في قصصه كنت أفضل عليها جميعاً أغنية المهد التي كانت تغنيها لي أمي ، وكانت أغنية واحدة لا تتبدل . هذه الأغنية رافقت طفولتي ، ولحقت بي في شبابي وما تزال معي هنا وقد غدوت رجلاً ، وهي التي سترافقني وقد شاب عارضي .

فهمت اليوم ، رغم كل الاماكن التي تشردت فيها والاشعار التي صفتها ان كانت لي هنالك دائماً تلك الصخرة التي تنتظر النسر الذي يقف فوقها ، والشجرة التي تترقب العصفور الذي يبني عليها عشه ، والبيت الذي يتوقع الضيف أن يطرق بابه ، والنثر الذي ينتظر الشاعر .

وانا أقف على الصخرة التي تنتظرني ، وأقرع الباب الذي يفتح أمامي ليستقبلني البيت . فهمت اني لا أستطيع بالشعر وحده أن أعبر عن كل مارأيته في الارض وعن كل ما فكرت فيه وعن كل ما شعرت به .

فهمت أن النثر ليس أغنية يمكن أن نغنيها ونحن وقوف . ولكنه أمر يدعو الى أن تجلس وراء منضدتك ، وتقلب كميك ، وتضبط المنبه على ساعة مبكرة من ساعات الصباح وأن تصنع ابريق شاي كثيفة لكيلا تنام الليل .

حقاً إن الاساس اذا كان متيناً والدعائم اذا كانت وطيدة أمكن أن نتابع عملية بناء البيت ، مهما كان هذا البيت : قصة أو رواية أو أسطورة أو تأملات أو كان مقالا من المقالات ... سيقول

لي بعض المعززين والنقاد : هذا الذي كتبت ليس رواية ولا قصة ولا اقصوصة بل نحن لا نعرف ما يمكن أن يكون •

ويقول لي محررون ونقاد آخرون : إن ما كتب هو هذا أو ذاك أو أشياء أخرى •

أما أنا فلا أصر على إعطاء هوية لما أكتب • عمدوا بالاسم الذي تختارونه ما سوف يخطه قلمي •
لست أكتب لكي أوافق واحداً من القوانين الكنسية التي وضعتوها ؛ ولكني كتبت ما كتبت لألبي نداء قلبي • والقلب لا يعرف قانوناً ، أو على الصحيح إن للقلب قوانينه التي لا تناسب الناس جميعاً •

اتساءل : هل أنا أفسد المائدة إذا خلطت في القدر الواحدة اللحم والرز والفاكهة والفلفل ثم أضفت إليها الملح والعسل ؟ أو أن ذلك سيصبح طعاماً لذيذاً متميزاً ؟ ليحكم على ذلك من سياكل •

حكاييتي ، قصتي ، تأملاتي • ! عندما كنت طفلاً كانت تمر بي ليال لا أذوق فيها للنوم طعاماً وأنا أنتظر في قلق عودة إخوتي أو أبي • كنت أميل بإذني استرق السمع إلى ضريح الباب ، وتصبح الدقائق ساعات •

في هذه الليالي كان جلدي يهرع الي ، ويشرع في سرد شيء ما في هدوء ، كان قصة أو أغنية أو مثلاً أو كلمة مضحكة حيناً ورهيبة حيناً أو مزاحاً والزمن - الدقائق والساعات - يجري • ولا يبقى إلا صوت جلدي واللوحات التي يخلقها خيالي • ويقاطع أبي أو اخوتي بعودتهم حديث جلدي • ما أصعب أن تقطع عودتهم خيوط القصة الرائعة •

واليوم وقد أصبحت كهلاً مازلت إذا قمت برحلة في العالم أسرع في العودة إلى بيتي ، كما كان يسرع في العودة إليه أبي أو اخوتي ، وكلما اقتربت الرحلة من نهايتها زاد خفقان قلبي وأعدت ثم أعدت حساب ما بقي لي من مراحل ، وما هو ذا أحد رفاقي في الرحلة يحدثني عن حادثة مسلية أو واقعة ، عن حكاية أو قصة ، وأنا أصغي إليه في اهتمام ، وما نحن هؤلاء قد انتهت رحلتنا • فما أصعب أن لا ينتهي صاحبي من حكايته • وأبي يسأل :

إذن : ماذا حدث في الجبل ؟ والدرب ألم يقطعها الثلج ؟

وأنا أيضاً لا أتذكر الجبال ولا الدرب ولا الثلج • أتذكر ما حدثني صديقي البليغ • هذه الحكايات تحول الجبال في نظري إلى سهل فسيح أبيض ، والثلج المتجمد إلى قطن دافئ •

أيتها الحكايا ، يا تأملات قلبي • أي مقدوركن أن تجعلن انتظار الحبيب أقصر مدى في ليلة

من ليال الشتاء الطويلة ؛ افي مقدوركن أن تجعلن الطريق الشتوي الطويل الذي يودي الى دار
الاهل الحزينة اقل طولاً واقرب سبيلاً .

من عادتني في قصصي المضجرة أن اضيف - كما تضاف الاعشاب ذات الرائحة الطيبة الى الحساء
لتعطيه مذاقاً افضل - من عادتني أن اضيف اليها مثلين سائرين أو كلمتين ماثورتين .

صبايا قرية (تيللوخ) يضعن وشمين ملونين فوق اذقانهن قرب فتحة الشفتين . ايمكن أن
تكون الامثال السائرة في نشوة مثل هذين الوشمين على شفتي الصبية الحلوة ؟

اصب في قصصي ذكرياتي وبعض ما هو مسجل في مذكراتي كاني اضع احجاراً غير متساوية في
حائط صقيل . ان كل حجر قد لا يكون بالضرورة صالحاً من اجل العائط . وبعد ان اضع بعض
هذه الاحجار اعود الى قصتي واشعر بما يشعر به المؤمنون حين تطول الصلاة بينما يكون القلب
مشغولاً عنها . انا مضطر الى أن انتزع من العائط الحجر الذي لا يناسبه .

وهكذا انتقل من القصة والاعنية الملهبتين الى القصة الهادئة الى النثر . ولكنني عندما
كنت اقرر أن اهجّر الشعر الى النثر كان الشعر هو الذي لا يريد أن يهجّرني . إنه مثل قط اليفياتي
ليندس في فراشي وتحت لحافي عندما انام . وعندما افتح نافذتي عند الصباح يتسلل الي كما
يتسلل شعاع الشمس من وراء الجبال . إنه ينتظرني في قعر الكاس مع قطرات الخمرة الباقية ،
والتي هي اطيب ما في الكاس . إنه يطاردني في كل مكان كأنه امرأة خدعتها فهي تلقاك فتسد
عليك طريقك :

- احق أنك تريد أن تهجرني ؟ ولكن فكر قليلاً هل تستطيع أن تعيش دوني . إنك وعمل
الف مرعاه في القابات الرطبة . إنك سمكة تعودت أن تسبح في الماء الذي يجري سريعاً بارداً
كالثلج . اتظن أنك ترضيك بحيرة دافئة ساكنة ؟ حسناً مادمت قررت أن تذهب فتعال نجلس معاً
لحظة قبل أن نفترق .

ايها الشعر الا تعرف انني لا استطيع لك هجراً ؟ أستطيع أن اهجّر كل الافراح التي تولد
في نفسي ؟ كل الدموع التي تغرورق في عيني ؟

أنت مثل البنت التي جاءت الى العالم ، والعالم كله ينتظر صبياً . أنت مثلها حين ولدت
وكانها بولادتها تقول : « انا اعرف انكم لا تنتظرونني ، واعرف أن ليس فيكم حتى الآن من
يعبني . ولكن دعوني اكبر وافتح . دعوني أسرح شعري وأغني أغنية . عندئذ سترون أن ليس
في العالم كله من يجرؤ فيدعي أنه لا يعبني .

شعر :

يأتي العمل أولا ثم تأتي الراحة
يأتي السير الجدي أولا ثم تأتي عشر دقائق من الوقوف
أنت لي هذا السير العنيف وذلك الوقوف
أنت لي تلك الراحة وذلك العمل العنيف

أنت الأغنية التي نمت على أنغامها في المهد وحلمت بها فوق وسادتي
أنت حلمي البطولي وحلمي الربيعي
أنت ولدت يوم ولد حبي
وقد ولدت أنا وولد الحب معي •

عندما كنت صبيا كنت لي أما
وأنت اليوم حبيبي وفدا
ستكون لي الابنة التي تسهر على شعري الأبيض
وستبقى ذكرى رمادي
حين أغيب في قبري •

أنت تبدو لي حينما جبلا لا يرتقى
وتبدو لي حينما عصفورا أليفا أنيسا
أنت الأجنحة التي أطيّر بها
أنت السلاح الذي أخوض به المعركة
أنت لي كل شيء ما عدا هدوئي
سواء أكنت طيبا أو خبيثا فقد أخلصت في خدمتك

ولكن أين ينتهي الجهد وأين تبدأ الراحة ؟
أين ساعات السير الجاد ولحظات الوقوف ؟
أنت لي هذا السير الجاد وذلك الوقوف
أنت لي تلك الراحة وذلك العمل العنيف •

قال أبي :

لكي تسكت ثرثارا متطفلا ينبغي أن يتولى الكلام شيخ محترم أو ضيف ممتاز • وإذا لم يوقف الثرثار موجة بلاغته الفارقة يجب أن تغني أغنية • وإذا لم تنجح الأغنية ولم تؤثر فيه فعليك ، دون خجل ، أن تقبض عليه من عنقه وأن تقذف به إلى الباب • بل لك الحق في أن تضرب كل من يقاطع الأغاني •

أيها الشعر :

انت تعرف أكثر من الناس جميعا أن كل ما يقولونه عنك لا يجعلك أكثر جمالا ولا أكبر قدرا •
أيمكن أن نمدد الأغنية بحديثنا عنها ؟ أيمكن أن نزيد سيل الجبل إذا القينا فيه جرة ماء ؟
أيمكن أن نقوي هبوب الريح إذا نفخنا فيها ؟ أيمكن أن نزيد عظمة جبل سامق يضع بين الغيوم
إذا حملنا إلى ذروته قبضة ثلج ؟ أيمكن أن نزيد في حب الام لولدها إذا البسناه ثوبا أو خططنا
له شاربيا ؟

أيها الشعر :

أنا - لولاك - يتيم •

شعر :

لولاك كان العالم مغارة من الظلمات
لا تعرف قطرة شمس •
أو تسماء دون نجم يلمع •
أو حبا لا يعرف حرارة قبلة •

لولاك كان العالم بجزا لا زرقة فيه
ولا رطوبة خالدة ولا حركة لا نهائية •
أو بستانا لا أزهار فيه ولا أعشاب
ولا أغنيات بلبل ولا نغمة صرصور •

لولاك لكاتب الاشجار عارية سودا
لا شيء غير ضباب تشرين ، لا صيف ولا شتاء ولا ربيع
لكان الانسان وحشا وشقيا
والأغنية ... ولكن الأغنية لا يمكن أن تكون •

يقول الآفار (١) :

« لقد خلق الشاعر قبل خلق العالم بمائة عام » وكانهم بذلك يريدون أن يقولوا : لو لم
يشارك الشاعر في خلق العالم لما كان في هذا الجمال •

كنا أربعة إخوان ، واختا واحدة • وكان اختنا أكبرنا سنا • وكان نصيبها - مثل نصيب
كن فتاة جميلة - كثيرا من العمل ومن الحزن ومن الدموع • وكان أبي غلبا ما يقول :

- انكم أربعة • واختكم واحدة • احرصوا عليها ، اعتنوا بها • ليس في العالم من هو
أقرب اليكم من اختكم • حقا • ان اختي أغلى الناس عندي • ولكن لي اختا أخرى ولست أدري
أيتها أغلى علي : اختي تلك أو قصيدتي • لا أستطيع العيش دونها •

اتساءل أحيانا • من يعمل محلها ؟ نعم ستبقى لي الجبال والثلج والغدران والمطر والنجوم
والشمس والخبز ... ولكن هل تستطيع الجبال والمطر والازهار والشمس أن تستغني عن الشعر ؟
وهل يستطيع الشعر أن يستغني عنها ؟

لولا الشعر لتحولت الجبال الى كومة من الحصى ، والمطر الى ماء آسن ومستنقع ، والشمس
الى جرم سماوي مشع له قدرة حرارية •

واتساءل أحيانا : ما الذي يمكن أن يعمل الشعر ؟ نعم هنالك بلدان بعيدة ، وأغنية
عصافير ، وشمس وقلب يخفق • ولكن لا يمكن أن يبقى ذلك كله كما كان لولا الشعر • تبقى
المفاهيم الجغرافية ، بدلا من نداء البلاد البعيدة ، يبقى خزان مياه كبير بدلا من البحر • تبقى
صرخة ذكر يدعو أنثى بدلا من أغنية عصفور ، تبقى مجموعة من الغازات بدلا من الشمس الزرقاء ،
وتبقى الدورة الدموية بدلا من خفقان القلب •

نعم هنالك الحنان والطيبة والشفقة والحب والجمال والشجاعة والعقد والكبرياء ... ولكن

(٨) قبيلة الشاعر •

كل هذه المفاهيم ولدت من الشعر وولدت الشعر • هذه المفاهيم لا يمكن أن تعيش دون الشعر ،
والشعر لا يمكن أن يعيش دونها •

لقد خلقتني شعري وخلقت شعري • ويموت واحدنا ان مات الآخر ، لا نعد في الوجود • لي
عضلات ولي عظام • لا تستطيع العين المجردة أن ترى العظام في داخل الجسد وأن تعدد ماهو سليم
وقوي منها ، وماهو مكسور ثم جبر ، ومع ذلك فهذه أشعة (اكس) تخترق عظامي ، فاذا كسل
ماهو مغطى وكل ماهو سري تراه العين •

إن روحي أكثر خفاء في أعماقي ، أكثر خفاء من أضلاعي وعمودي الفقري ورثتي • وما هي
ذي أشعة الشعر تخترقها وتصبح كل نامة في روحي معروضة على الناس • روحي على يدي مفتوحة
شفافة ، تخترقها أشعة الشعر السحرية ويستطيع الناس أن ينظروا خلال نفسي •

الآلة الحاسبة الحديثة لها ألوف من الاسلاك والحجيرات • يمكن أن تعهد اليها بأشد البرامج
تعقيداً وبعدد كبير من الارقام • ويجري التيار الكهربائي في الاسلاك والحجيرات التي لا تكاد تحصى
عدداً • • ولا تستطيع عين ولا عقل أن يحيط بالعمليات التي تدور في هذه الآلة • ولكن هاهو ذا
رقم يظهر : انه الجواب النهائي ، النتيجة •

ولا يستطيع انسان أن يحيط بالاتصالات ، بتيارات الحب والحق الذي تجري على طول الاسلاك
التي لا تحصى في جسدي • ولكن هاهي ذي القصيدة الشيء النهائي ، الشيء الرائع الذي يمكن
لروحي أن تبذعه منطلقاً من مشاعرها في الحياة •

لقد شققت الأرض شقاً ، مشياً على الاقدام او على صهوة الحصان ركبت الطائرة ونعست في
مقعدي ، وسافرت في القطار مضطجعة على السرير فوقاني ، وركبت السيارة أحياناً والناس يقولون
وهم يرونني في شعاب الجبل أسير أو أركب الحصان : ها هوذا رسول حمزة ، إنه وحيد ، ولعله
أن يسام • ولكني لم أكن في يوم من الايام وحيداً • هي - قصيدتي - دائماً معي • نحن لا نفترق
لحظة من اللحظات • وحتى في العلم أنظم أحياناً بعض الابيات أو أتذكر الابيات التي كنت نظمتهما
أو أقرأ قصائد الشعراء •

ظننت أمداً طويلاً أن عدد الشعراء في الأرض قليل • وأن الشعراء يملون مللاً غير قليل وهم
يعيشون بين الناس غير الشعراء • كل انسان له مايشغله في الحياة ، ويمكن أن يتحدث عنه الى
صديق أو جار : عن العمل ، والزوجة ، والاجور ، ويوم العطلة ، ومنزل الاسرة ، والصيد
والسينما والامراض • • • نعم إن الشاعر يمكن أن يتحدث عن كل هذه الاشياء مع الناس ولكن من
ذا الذي يمكن أن يشاطره مفهومه الشعري عن العالم ، قصيدته ؟
وأخيراً فهمت أن ليس في الناس من ليسوا شعراء • كل واحد منهم شاعر في روحه الى حد ما •

وكل واحد منهم زاره الشعر • ما من ذلك بد ، كما يزور الصديق الحميم^(٩) منزل صديقه •

إن حب الاغنية عند شعبنا طبيعي مثل حب الاطفال • نعم نحن جميعاً شعراء • والفرق بيننا أن بعضنا ينظمون الشعر لأنهم يعرفون كيف ينظمونه ، وبعضنا ينظمون الشعر لأنهم يظنون أنهم يستطيعون نظمه ، وبعضنا لا ينظمون الشعر على الإطلاق • ومن يدري فلعل هذه الزمرة الاخيرة أن يكونوا فعلاً هم الشعراء حقاً •

لقد مر بي عهد كنت لا أنظم فيه شعراً فهل كنت آنذاك غير شاعر ؟ هل كان قلبي يخفق أقل مما يخفق الآن ، هل كان دمي أقل حرارة مما هو الآن ؟ هل كانت الآلام أقل تأثيراً في نفسي ؟ والافراح أقل إسعاداً لها ؟ هل كانت عيناى تريان الارض أقل جمالاً مما تريانها الآن ؟ هل كنت أقل احساساً بروعة النجم الازرق يبدو مزقة بين الغيوم السود ؟ هل كانت ترنيمة النهر أقل انسجاماً في نغمتها من ترنيمة اليوم ؟ ألم أكن اهتز لصرخة الكركي وصهيل الحصان ؟ ألم تكن الدموع تملأ عيني وأنا أصغي الى أغنية قديمة أو الى الاساطير الرائعة التي يرويها أبائنا ؟

أتذكر ... عندما كنت صغيراً تطوعت عند جرننا لكي أحرس حصانه ... ولقاء ذلك كان على الجار أن يقص علي قصة وكان علي أن أحرس الحصان ثلاثة أيام •

أتذكر ... كان ذلك في العهد الذي كنت أرافق فيه الرعاة الى الجبل ... نصف النهار ينقضي في الغدو ونصف النهار ينقضي في الرواح ... وإذا كنت أغدو وأروح معهم فما ذلك الا لكي اسمع قصيدة واحدة •

كمثرى (اونتزوغول) وعنب (إمري)
وعسل (بصرى) وأغاني (الآفار)

أتذكر :

عندما كنت في السنة الثانية من المدرسة سرت في الدروب الوعرة في الجبل المؤدي الى قرية (بصرى) وهي تبعد عشرين كيلو متراً عن قريتي تسادا • كان فيها شيخ عجوز هو صديق والدي الحميم • كان يعرف كثيراً من الاغاني القديمة ومن الشعر ومن الاساطير • وظل العجوز أربعة أيام من صباحها الى مساءها وهو يغنيني القصائد وأنا أحاول على قدر ما أستطيع أن أسجل الحانها • فاذا عدت الى المنزل عدت جد مسرور وجعيتي ملى بالقصائد والاغاني •

(٩) قوناق في الاصل : الصديق الحميم (م.ف).

يشرف على (بصرى) جبل عال ، فلمّا جزته طلعت من حيث لا أدري كلاب الرعاة الضخمة المتوحشة • كانت تنطلق في العشب الاخضر كما تنطلق الصواريخ في الامواج لتصل الى جناح السفينة الاسود • كنت أرى أشداقها المفتوحة ذات الأنياب الصفرة السائلة الدقيقة التي كادت تمزقني إرباً إرباً كنت أسمع صرخة الراعي :

— نم ••• لا تتحرك •

واستلقي في الارض والتصق بها ولا اتحرك • أخاف أن اتململ حتى كدت اظن أنني لاأتنفس • قلبي وحده كان يخفق فوق الارض في قوة ، وخيل الي أن خفقاته تسمع بعيداً حولي • ووقفت الكلاب حولي تشمني وتشم جعبتي وما فيها من اشعار • وتظن الكلاب أنها أخطأت وينظر بعضها الى بعض نظرات حائرة ثم تهرع الى شخص تتصوره في خيالها وتخفي وراء الجبل • وابقى مستلقياً في مكاني حتى يقترب مني الراعي ووراءه قطيعه :

— من أنت

— أنا رسول بن حمزة من تسادا •

وسميت أبي عامداً على أمل أن يسمع الراعي اسمه فيكون أكثر حفاوة بي ولايسمح بالاساءةالي •

— وماذا تصنع هنا في الجبل ؟

— ذهبت الى بصرى لأبحث عن قصائد • إنها هنا في كيسى •

وسحب الراعي القصائد من كيسى وجعل يتفحصها :

— أتريد أن تكون ايضاً شاعراً ؟ إذن فلماذا تخاف من الكلاب ؟ ستلقى في طريقك في المستقبل كلاباً أشد سعاراً ، وهؤلاء لن يتركوك اذا شموا رائحة القصائد كما تركتك كلابى هذه • ولكن لا تخف ، لا تخف شيئاً على الاطلاق • أتعرف هذا الجبل ؟ من هذا الجبل قفز الحاج مراد لكي يتخلص من حراسه • وبقي الحراس وأيديهم فارغة ، واستطاع الحاج مراد الفرار • ان الجبال في بلدك تهب الى نجدتك •

ظننت امدأ طويلا ان نار الشعر التي تضطرم في نفسي ، والقلق الذي يعيش دائماً في روحي والحب الذي اختار منزلاً له في قلبي ، وصخب الدماء في عروقي ، ظننت ذلك كله امراً موقوتاً سرعان مايمضي •

وها أنذا الآن وقد ابيض شعري ، وكبر اولادي ، وشاخت كتبي ، ولكن هذه العواطف لم تهجرني • وما يزال الشعر أكثر أصعابي إخلاصاً لي •

وأنا الآن أتوجه اليه واخاطبه •

أيها الشعر :

أنت لم تفارقني في رحلاتي الطويلة عبر العالم وعبر الحياة ، بل أنت لم تتركني اليوم وأنا أجوب بحر النثر المديد العريض • أنا أعلم أن من العبث أن أجعل للقصة نقماً • خير القصص يصبح شعراً سيئاً • والشعر في القصة ينبغي أن يكون كالمالح في الطعام • وقد كان الشعر دائماً ملح حياتي • لولاه كانت حياتي تفهية لا معنى لها • عندنا في الجبال لا ينسى صاحب البيت أبداً أن يضع المملحة على مائدة الضيف •

النثر يطير بعيداً ولكن الشعر يطير عالياً • النثر طائفة كبيرة تستطيع أن تدور حول العالم • أما الشعر فهو طائفة مطاردة تطير في عنف رائع وتقبض على طائفة النثر الضخمة في طرفة عين • أريد أن أخلط ألواناً عديدة في كتابي وأن أرسله الى ما وراء حدود بلدي (أفاريا) • ولم لا ؟ منذ زمن بعيد وأشعارنا تخط طريقها ودروبها نحو قلوب الناس بعيداً عن حدود داغستان •

بل ان قصصنا نالت تاشيرة خروج • ربما بقي مسرحنا في أرضه لا يغادرها • يمكن ان يكون في طريقه الى التحقق من هويته أو أنه في حاجة الى أن يتعلم كيف يجب أن يكون سلوكه ؟

لو اني جعلت أكتب مسرحية لاخترت لها مكاناً كل داغستان • ولكن اطارها الجبال والسماء والانهار المتدفقة والبحر والارض • أما زمان المسرحية ؟ فالقرون الغابرة ، والعهد الحاضر وكل المستقبل ، كنت خلطت الالوف من السنين باللحظات • أما أشخاص المسرحية فهم أنا وأبي وأبنائي واصدقائي ، وناس ماتوا من عهد بعيد وناس ما يزالون في عالم الغيب •

هذه المسرحية ستكون أحسن مؤلفاتي ، « حربي وسلمي » (١٠) ، « دون كيشوت » (١١) ، « المهزلة الالهية » (١٣) بالنسبة الي ، ولكني لا أجرؤ على كتابة مسرحية بل لا أجرؤ أن أضع في جدران كتابي القادم حجراً واحداً من المسرح • أترك المسرح لوقت آخر ، بل أتركه في صراحة الى غيري من الكتاب ، واكتفي بالشعر والنثر اقرن واحداً بواحد • الشعر هو الطيران على صهوة حصان ، والنثر هو السير على الاقدام • وعلى الاقدام يمكن أن تمضي الى مكان بعيد ، وعلى ظهر الحصان يمكن أن تسافر في سرعة • وسأسير حيناً على قدمي وأمتطي حيناً حصاني • سأقص كل ما أستطيع وأجعله أغنية ، في نفسي عنفوان الشباب وحكمة الشيخوخة •

فليغن الشباب ولتتكلم الحكمة •

(١٠) الحرب والسلام : رواية تولستوي •

(١١) دون كيشوت : رواية سيرفانتس •

(١٢) المهزلة الالهية : رائعة دانتي •

في نفسي تعيش شخصيات كثيرة مختلفة : أحيانا أجلس الى المائدة في حفاوة ، وأستعمل المشوش الصقيل وأمسك الشوكة باليد اليمنى ، وأحيانا أمسك بكلتا يدي ضلع خروف وأكل وأنا جالس على الارض ومعى مواطني ، وأبلع الخروف بجرعات من البوظة (١٣) •

عندما أغادر المدينة لأذهب الى الجبال أحمل معي ، كما يفعل سكان المدن ، فواكه وخمورا ناعمة ، وعندما أعود الى المدينة بعد أن أفارق الرعاة الكرام أحمل معي خروفا يلقي على سرج الحصان • والبحر نفسه يكون مرة لطيفا ناعما ومرة غضوبا مزجرا • وكذلك تعيش في نفسي طباع مختلفة • رأيت على شفير هاوية سحيقة في الجبل شابا وفتاة يتعانقان لم أر الا خيالهما المشترك ، لم أستطع التمييز بينهما ، كن عنافهما حارا الى هذا الحد ، وكان اتحادهما وثيقا الى هذا الحد • وكذلك تعيش في نفسي ، ولا تتجزأ السعادة والالم ، الدموع والفرح ، الضعف والقوة • كلا ، الفرس لا يشب منتصبا على قوائمه ولا يقضم من فيظ لجامه ، إنه يبتسم بأسنانه البيض ورأسه يميل في حزن

يتدلى عرفه الى الارض
أحمر كأنه نار المساء
يخيل الي ، ويا للعجب
ان الحصان يضحك كما يضحك الانسان •

من ذا الذي لا تملكه الدهشة ؟
اقتربت لأرى هذا الحصان الغريب رؤية أوضح
كلا إنه لا يضحك كما يضحك الانسان
إنه يبكي ورأسه يتدلى ثقيلًا •

في عينيه وهما مثل ورقتي شجرة
دمعتان تعكسان ضبابا بعيدا
أوه يا صديقي • اذا كنت أضحك فاقترّب مني
وخذ حظك من النظر الي •

من دفتر المذكرات :

جبلي من قرية (سيوخ) رأى غيمة بيضاء في سفح الجبل • وقفز اليها وهو يظن أنها كومة من الصوف الناعم الهفهاف • كان الشبه كبيراً بين غيمة رقيقة وكومة من الصوف أو القطن المندوف • وما كان للغيمة أن تصبح قطناً •

مهما كان جميلاً شكل الكتاب الذي كتب للشكل وحده فانه لا يمس قلب الانسان • الشكل وحده لا يترجم عن المعنى • الصياد الذي قضى حياته في البحر ، يرى في الغابة قرية من النمل ويظن أنها كومة من الكافيار • والجبلي الذي لم ير البحر يرى كومة من الكافيار فيظن انها قرية نمل •

من دفتر المذكرات :

القلب نفسه تستهدفه الرصاصة والوردة
والوجه نفسه تاتيهِ الضحكات والدموع
والشفاه نفسها تذوق العسل والسم
وفي السماء نفسها تطير الصقور والحمام
وفي العش نفسه ، في الغيمة السوداء نفسها تنبثق النار والماء ••
وعلى المسمار نفسه تعلق القيثارة (١٤) والغنجر (١٥)

من دفتر المذكرات :

فتاة جبلية ، عرفت نشوة الحب ، تطلعت من النافذة عند الصباح وصرخت :
- أه ما أجمل الزهر على الاشجار •

ودمدت أمها العجوز :

- وأين ترين الزهر على الشجر؟! انه الثلج • نحن في اواخر الخريف واوائل الشتاء •
وهكذا بدا الصباح الواحد لامرأتين صباحين : صباحاً ربيعياً وصباحاً شتوياً • وفي نفسي

(١٤) كوموز نوع من آلات الفناء •

(١٥) بالعربية مع بعض التحريف خنجل (م.ع) •

يميش هذان المظهران المتناقضان : الشاب والشيخ ، الزهر والثلج ، الربيع والخريف • فلا تأخذك العبرة اذا وجدت في كتابي شعراً حيناً ونثراً حيناً •
سالوني : - ولكن ألت تحاول أن تمسك بطيختين بيد واحدة ؟
وقلت : - كلا • لست أحاول ذلك •

عندما امزج ألواناً شتى في لون واحد فليس يعني ذلك أني أخذ ثمرات مختلفة فأقسمها وأخلطها لأجعل منها سلطة فواكه ، ولكني أمزجها حية ، أزواج بينها كما يصنع البستاني العاقل لكي يحصل على نوع جديد من الثمار والخضر • ولا أدري ما سيعطي هذا التنوع في آخر الحساب ، ولكن ذلك هو ما يحدث في كل شيء • لا تستطيع أن تتصور كل النتائج التي تترتب على أشعال نار • ولكن ذلك لا يعني أن تخاف أشعال النار في كل مرة • إذن فانا أحك عود ثقاب وأقربه الى عود يابس وأحميه من الريح براحة يدي • وتبدأ النار بالحياة • لست أخاف أن تنقلب هذه النار الخجلى ، الضعيفة ، في هذه اللحظة الى نار مفترسة لا يمكن أن نسيطر عليها • لا أرى هذا ، ولذلك فانا أشعل النار •

لقد نقش الشيخ شامل على سيفه حكمة من حكمه : « من فكر ، قبل المعركة ، في نتائجها فليس شجاعاً » •

يقولون : سم الأفعى يمكن أن يكون ترياقاً اذا كان في أيد ماهرة ، وعسل النحل يمكن أن يكون سماً اذا كان في يدي أحقق •
يقولون : اذا لم تعرف القصص فعليك بالغناء ، واذا لم تعرف الغناء فعليك بالقصة •

الأسلوب

- يُعرّف المغني بصوته •
- والصائح بزخرفته •
- كتبت على قطعة من الحلبي في كوباتشي •
- لماذا تصرخ بي ؟
- أنا لا أصرخ • هذه طريقتي في الكلام
- حوار بين رجل وامرأة •
- شعرك لا يشبه الشعر •
- هذه طريقتي في نظمه
- حوار بين شاعر وقارئ •

نحن ، الصغار ، لم يكن مباحاً لنا أن نذهب الى مجلس القرية (١٦) ، الذي كان يضم من هو أكبر منا سناً • كنا نجلس على صخرة كبيرة ونراقبهم من بعيد •

ولاحظنا ذات مرة أن ضيفاً جاء من قرية (آندي) وظل يتكلم ساعة كاملة في المجلس وأن الجماعة (١٧) كلها كانت تستمع اليه ولا تقاطعه • وناقشنا الموضوع واقتنعنا أن الجبلي من (آندي) لا بد أن يكون حاملاً لأنباء هامة لولا ذلك لم يصغوا اليه هذا الاصغاء الطويل • • وعدت الى البيت وسالت أبي :

— ماذا حمل اليكم ضيف (آندي) من أخبار ؟

— آه نحن أبناء تسادا سمعنا ما قاله اليوم عشرين مرة أو تزيد ، ولكنه يقص في أسلوب جيد يدعونا الى أن نسمعه حتى المساء • ياله من رجل • مد الله في عمره •

في الطريقة :

لكل حيوان حيلة ، له طريقته في الخلاص من الصياد ، ولكل صياد طريقته في مطاردة الحيوان والامساك به • وكذلك فلكل كاتب طريقته ، أسلوبه في العمل • طبعه • كتابته •

عندما دخلت معهد الآداب في موسكو ، وكنت فتى شاعراً آنذاك • وقعت في جو لا يمكن أن أعيش فيه • كان كل شيء يلقي علي درساً جديداً : موسكو نفسها ، الدروس ، الشعراء الكبار الذين يشاركون في مناقشاتنا ، الاساتذة ، أصدقائي في المعهد وفي البيت • كانت الدروس تسقط فوق رأسي كما يسقط البرد من كل مكان ، حتى كنت أضيع ، وفي ضياعي جعلت أكتب شعراً في طريقة جديدة ، في أسلوب غريب ، لم يروا مثله في الادب الاقاري • ولا أخفي أنني كنت حريصاً على أن أرى شعري مترجماً الى اللغة الروسية • كنت أطيء الى القارئ الروسي وخيل الي أنني سأصبح أكثر قرباً منه وصلة به اذا نظمت شعري في هذا الاسلوب الجديد • وكففت نهائياً عن الاهتمام بموسيقى لغتي القومية ، وبانغام شعرها • كان البناء ، والفكر العاري يحتلان المحل الاول • كنت أحاول الوصول الى طريقة لا مناص لي منها ، وكنت في الواقع — كما فهمت اليوم — أتصيد الوسيلة •

ولكني سرعان ما فهمت أن الشعر والحيلة أمران متناقضان • وفهم أبي الحكيم مقاصلي بادئ بدء • ولم يكذب يسمع قصائدي الجديدة حتى أدرك أنني أريد أن أضعي بالخروف كله في

(١٦) جود يغان •

(١٧) الجماعة بالعربية •

سبيل الحصول على أليته ، وأنني أحاول أن أحرق وأبذر حقلا من الحجارة لا ينبت شيئا ، مهما سقيته ، وأنني أطلب المطر دون أن تكون لي سماء .

أدرك أبي ذلك منذ أول وهلة ولكنه كان رجلا ذكيا وحذرا . وذات يوم ألقى الي وهو يحاورني بهذه الملاحظة :

- يا رسول . يقلقني أني أرى كتابتك تتغير .

- يا أبي . لقد أصبحت فتى يافعا ، والكتابة لا تعنى بها الا المدرسة . والفتى ينبغي أن يتحمل لا مسئولية الطريقة التي يكتب بها ، بل مسئولية ما يكتب .

- قد يكون هذا صحيحا ينطبق على جندي أو على أمين سر مجلس السوفيات في قرية وهو يحرق شهادات ووثائق أما عند الشاعر فالكتابة والاسلوب هما تماما نصف مهمته . والقصيدة ينبغي أن تكون جميلة مهما كانت الفكرة التي تعبر عنها مبتكرة . لا جميلة فحسب بل جميلة كما ينبغي أن تكون . إذا وجد الشاعر أسلوبه فقد وجد شخصيته ، إنه عندئذ يصبح شاعرا .

« أنت في عجلة من أمرك ، ولكن النبع الصغير الصاخب السريع لا يصل الى البحر . ان السيل البطيء الهادئ يتلعه .

« العصفور الذي يبدل أعشاشه دائما ولا يعرف انتقاء واحد منها يبقى أخيرا دون عش . ليس خيرا لو بنى له عشا ؟ وإذن فهو عندئذ في غير حاجة الى انتقاء عش من بين الأعشاش » .

واليوم وقد جاوزت الأربعين أقف أمام كتبي الأربعين فأقلب صفحاتها وأرى أن في الحقل ، الذي بزرتة قمعا ، نباتات أخرى جاءت من حقول أخرى ، نباتات لم أزرها . قد لا تكون أعشابا ضارة ، بل قد تكون نباتات نافعة ، منها الشعير والذرة والشوفان ولكنها تبقى غريبة عن حقلتي وعن قمحي .

أرى خرافا ليست لي بين قطيعي ، انها لا يمكن أن تعتاد أعالي الجبال ، هواءها . لاحظ احيانا أن في نفسي أشخاصا آخرين . ولكني أريد أن أكون في هذا الكتاب أنا بالذات . وسواء أكنت حسنا أم سيئا فتقبلوني على علاتي .

يذهب الجبلي الى العرس ويسأل المدعوين الذين سبقوه :

- أيكمكم جمعكم هذا أم أن لي مكانا بينكم ؟

ويجيب الجبليون في العرس :

- ادخل اذا كنت أنت أنت وما هو ذا كتابي أثبت به أنني أنا أنا . أريد أن أكون كاتباً

لا أن املا دور كاتب . انظروا الى الممثل في المسرح يشرب (الكونياك) . هاها ذا يصبح سكران ، يلذعه لسانه ، ويرتمي رأسه على صدره . ولكن الزجاجة ليس فيها الا الشاي بدل (الكونياك) .

يستحيل أن تثير أعصابك الشاي • وأظن أن الذين لم يذوقوا (الكونياك) يوافقون على ذلك •
عندما يدخل الكاتب المسرحي في تمثيليته دور شاعر ، فأصعب ما يعانيه أن ينظم قصائد
لشخصيته هذه • ولذلك فإن الشاعر في التمثيلية لا يقرأ شعره على الإطلاق • ولكن ما معنى شاعر
دون شعر • ما الفرق بينه وبين تمثال مزين في واجهة مخزن •

أنا لا أريد أن أشبه أحداً ، لا عمر الخيام ولا بوشكين ولا بيرون •
بعض اللصوص إذا سرقوا بقرة كسروا قرنيها أو قطعوا ذيلها • بعض اللصوص بعد الاستيلاء
على سيارة يصبغونها بلون جديد • ومع ذلك ، ورغم كل هذه الحيل تبقى السرقة سرقة •
وأكبر لذة أشعر بها هو أن اسمع القراء يقولون : ان رسولا كتب كتاباً لرسول •

أحب العصفير التي تغرد أكثر من العصفير التي تزرق ، أحب العصفور في عنفوان طيرانه
أكثر من العصفور الذي ينش كومة من المزابل • أحب المركب في عرض البحر الأزرق أكثر من
المركب الذي يرسو في مرفأ ضيق • انظروا الى القوارب الخفيفة تتراقص فوق كل موجة ،
وانظروا الى المراكب الكبيرة الثقيلة ما أشد ثباتها ورسوخها حتى في أوج العاصفة • يثير الحمقى
الضوضاء ويتنازعون كأنهم سكارى وما هم بسكارى ، أنهم لم يشربوا نقطة واحدة من الخمر •
أما الحكماء من الناس فهم حتى حين يفرغون في أجوافهم أقداحاً كثيرة من الخمر ، يتحدثون في لطف
وفي هدوء وفي دم بارد •

يا كتاب رسول ! اسلك بين الناس سلوكاً يليق بكتاب رسول •
عندما يدخل ضيف مجهول منزل رجل جبلي ، لا يسألونه عن اسمه ولا من أين جاء طوال
أيام ثلاثة • وأنتم تقبلوا كتابي دون أن تسألوا ماهو ؟ ومن أين جاء ؟ ومن هو صاحبه ؟ دعوه
يتحدث عن نفسه •

لا أريد أن أكون خيراً ولا شراً مما أنا • إذا لم تكن في العشرين من عمرك قوياً فلا تنتظر
القوة ، بعد ذلك ، فهي لن تأتي • وإذا لم تكن في العشرين من عمرك ذكياً فلا تنتظر الذكاء بعد
ذلك فهو لن يأتي (١٨) • وإذا لم تكن في الأربعين من عمرك غنياً ، فلا تنتظر الثروة بعد ذلك فهي
لن تأتي أبداً • هكذا يقول المثل الروسي • ويقولون في جبالنا : إذا لم يكن الرجل في الأربعين
من عمره نسياً فهو لن يطير أبداً • لتدرج عجلتي على طريقي • في قريتي عندما يهطل المطر تنحدر
الجداول الكثيرة من الجبل الذي يحتضنها ، ثم تتجمع كل هذه الجداول في سدحه وتكون بحيرة من
ماء المطر • يخرج منها نهر كبير واحد •

(١٨) كأنه قول الشاعر العربي :

إذا بلغ الفتى عشرين عاماً ولم ينبغ فليس له نبوغ

كثير من الدروب الضيقة تنحدر نحو قريتنا من الجبال المحيطة بها • وتذوب كلها في قريتنا كالجداول • ولكن عندما نترك القرية سيراً على الاقدام أو فرساناً لنذهب الى مركز المنطقة ، الى المدينة ، أو الى العالم الواسع فليس أمامنا الا طريق عريضة معبدة • لست أدري بم أشبه نفسي؟ أبطريق أم بالنهر ، ولكنني أعرف أن أفكار أبناء وطني ، كلمات أبناء وطني ، مشاعر أهل وطني عند تجمعت في نفسي كما تجمعت جداول الجبل ودروبه الملتوية • أما طريقي الخاصة ، دربي الخاص فقد قادني من القرية الى الشعر • زرت كثيراً من زوايا العالم ، زرت كثيراً من البلدان ، لاقيت كثيراً من الناس • وحدثني حضرت حفلات استقبال فخمة عند رؤساء وملوك ، أو رؤساء وزارات أو وزراء أو سفراء • ما أكثر ما لمت الاحذية والصلصات في هذه الحفلات ! ما أكثر ما عقدت ربطات العنق في أناقة ! ما أشد ما تألقت يناقات القمصان ! ما أشد ما في التحيات والابتسامات من تهذيب! ما أدق ما حظيت به كل كلمة وكل حركة من تفكير ! في حفلات الاستقبال هذه يبدو الفنانون كأنهم رؤساء وزارات ، ورؤساء الوزراء كأنهم فنانون •

لم أكن في يوم من الايام ، خلال هذه الحفلات ما انا عليه حقاً • كنت اصطنع حركات لا أريدها ، وأقول كلمات لا أريدها • وفي أضواء هذه الحفلات كنت أرى بيتي في تسادا فجأة ، وأرى أهلي يتحلقون حول النار ، أو أرى أصدقائي المرحين يتجمعون في غرفة من غرف الفندق ، وأحس عندئذ بالرغبة في أكل (الخانكالي)^(١٩) بالثوم بدلاً من كل هذه المأكولات القادمة من وراء البحار • أه ما أطيب أن تجلس أمام النار ، بين أصدقائك ، وأن تقلب أكمام قميصك وتلتهم (الخانكالي) بالثوم حتى يسيل الدهن من بين يديك •

بعض الكتب تبدو وكأنها في حفلة استقبال سياسية • تغلو من حرية الحركة ، من حرية المظهر ، من حرية الكلمة •

أيمكن أن تكون يا كتابي غير مدعو الى حفلة رسمية ، أيمكن أن تنقل الكلمات التي تناسب طبيعتك وحدها ، لا تلك الكلمات التي يجب أن تقال في المجاملات •

رأيت أناساً يظلون ما داموا في بيوتهم ، بين أسرهم مع نسائهم ، مع أولادهم ، مع أصدقائهم ، أناساً مثل سائر الناس • ولكن هاهم أولئك يتربعون في مقعدهم في مكتب ، في دائرة ، وإذا هم جفاة غلاظ خبثاء ؛ كأنما حل محلهم نذس آخرون • طباعهم ، طريقتهم في العيش ، وجوههم ، تتغير كلها في كل منصب جديد ، في كل مقعد جديد •

أيمكن يا كتابي أن تظل كما كنت راسخاً ، فلا تغير طبيعتك ولا أخون فيك نفسي • أحب أصدقائي ودخان بيتي ، لا حفلات الاستقبال الطنانة ، أحب الحقول لا ندوات الشعر ، أصغي الى نداء الأرض

(١٩) طعام يصنع من اللحم والثوم والتوابل •

لا الى ضوضاء الاجتماعات • كثيراً ما يحدث أن يقال في اجتماع شيء ، وأن يقال بعد انتهاء الاجتماع شيء آخر •

من دفتر المذكرات :

أي داغستاني لا يعرف (الباباخا) (٢٠) الضغمة (باباخا) سليمان ستالسكي ، وقرونها الثقيلة التي صنعت من جلود الاغنام ذات الرائحة ، و (شركسيه) (٢١) الخفيفين المصنوعين من جلد الخروف • اعتقد أن أهل داغستان ليسوا وحدهم هم الذين لا يستطيعون أن يتصوروا سليمان دون (باباخا) ودون (شركسية) •

وفجأة هاهو ذا سليمان وقد أصبح يحمل وساماً • مكسيم غوركي قال : انه هو ميروس القرن العشرين • ودعي سلمان الى موسكو ، وفي موسكو قابل وزيراً داغستانياً • وقال الوزير للشاعر : - ايه ايه يا عزيزي سليمان • لا يمكن أن تسلكك في موسكو كما تسلك في قريتك • يجب أن تلبس هنداماً مناسباً •

وبناء على طلب من الحكومة الداغستانية صنعت لسليمان بزة رسمية ، وجيء له بزوج من الاحذية ، وقبعة ذات غطاء للأذنين ، ومعطف شتوي له فرو من استراخان • وقصص سليمان كل قطعة على حدة وراى المعطف ونظر الى كعبي الحذاء وضرب احدهما بالآخرى ثم كوم هذه الاشياء جميعاً كما اتفق والقاهما في حقيبته •

شكراً لكم • انها أشياء جيدة جديدة ومن صنف متين • انها تصلح لولدي مصعب • اما أنا فاريد أن أبقى سليمان • لا أريد أن أغير اسمي لقاء بزة ولا لقاء حذاء • شركسيتي تغضب علي • كان والذي يعجب كثيراً بتمسك سليمان حتى بهذه المظاهر الخارجية من الاصاله •

من دفتر المذكرات :

لقد حاول أبناء سليمان ستالسكي مراراً تعليمه القراءة والكتابة ، وكان سليمان يكب على التعلم في جد ، ولكنه لا يلبث أن يدفع بالورقة ويقول :

- كلا يا أولادي • عندما أمسك بالقلم تهرب مني القصائد ، وذلك لاني عندئذ لا أفكر في القصائد ، وانما أفكر في طريقة الإمساك بهذا القلم اللعين •

(٢٠) قبة من الفراء •

(٢١) نوع من الاحذية في الجبل من الجلد غير المدبوغ •

من دفتر المذكرات :

كان أفندي كابيبف صديقاً لسليمان ستالسكي ، وهو الذي ترجم أشعاره الى اللغة الروسية . وكانت هذه الصداقة مثار حسد في نفوس بعض الناس المساكين ، وحاولوا أن يغضوا من أفندي كابيبف في عيني الشاعر الشهير وأن يدسوا عليه ، وقالوا لسليمان :

— أنت لا تقرأ اللغة الروسية ، ولكننا نحن نعرف أن أفندي كابيبف يفسد أشعارك عندما يترجمها ، يزيد فيها ما يشاء ، ويحذف منها ما يشاء ، ويصوغ بعضها تماماً حسب طريقته . وذات يوم في حوار هادئ قال سليمان لأفندي :

— يا صديقي . قيل لي إنك تضرب أولادي . وفهم أفندي رأساً موضوع الحديث :

— ليست أشعارك أولادك يا سليمان . ان قصائدك هي أنت نفسك .

— اذن فانا أستحق وأنا عجوز احتراماً أكثر مما يستحقه الاطفال .

— ما الذي تراه أكثر قيمة في نظرك ؟ أعدد أبيات القصائد أم أسلوبها ؟ روح قصائدك ؟ أمامنا زجاجة خمر . ولنفرض أنها تعرضت للهواء وفسدت . سيكون لدينا تقريباً كمية مماثلة من الخمر ، ولكنها لن تكون خمرتنا نفسها ، خمرتنا هذه التي نشربها الآن . والتي نتمطق ونتلذذ بها . المسألة ليست مسألة كمية الخمر ، ولكن مسألة نكهتها ، مذاقها ، حمياها .

— أنت على صواب . ذلك هو المهم .

والحق أن أفندي كابيبف كان يقدم الى القارئ الروسي على هذا النحو أشعار سليمان ستالسكي .

من دفتر المذكرات :

قال لي أفندي كابيبف شاكيا : — لا أستطيع قط أن أجد مفتاح شعر أبيك (لقد ترجم أيضاً الى الروسية أشعار حمزة تساداسا .) ان لأبيك قفلاً خاصاً . تظن أنه يضعك ، ولكنه في الواقع حزين ، وتظن أنه يرثي ، ولكنه في الواقع يمزح ويسخر . تظن أنه ينتهر ولكنه في الواقع يمتدح . أفهم كل ذلك ولكني لا أستطيع أن أنقله الى اللغة الروسية . يمكن أن أنقل أفكاره الشعرية ومعاني قصائده ولكني في حاجة الى حمزة الحي كما نعرفه . هكذا يجب أن يعرفه من يقرأ له في اللغة الروسية . يبدو وكأنه يشبه الناس جميعاً وفي الوقت نفسه لا يمكن أن يشابه أحداً . هكذا يجب أن يكون الشعر .

ذكريات :

أنا اليوم معروف في قريتي بالشاعر رسول حمزة • ولكن كم مرت بي أيام يعتبرني فيها أبناء قريتي شخصاً لا يصلح لشيء • عندما أفعل شيئاً أفكر في شيء آخر • وهكذا فانا ألبس قميصي وأجعل صدره قفاه وأزر معطفي زراً مكان زر ، وأخرج هكذا الى الشارع ، لا أربط شرائط حذائي ، فاذا ربطتها فسرعان ما تنحل عراها • ويقول عني :

كيف حدث أن يكون لمثل هذا الاب النظيف ، المعروف بعنايته بهندامه وبهدوئه واتزانه مثل هذا الولد المضطرب الاخرق؟ من منهما أكبر سناً وأكثر شباباً : اذلك الذي ينسى أن يربط شرائط حذائه أم هذا الذي لا ينسى شيئاً ؟

واسمع هذه الاحكام الشائكة وأجيب :

— نعم لقد اخذت من أبي شيخوخته وأعطيته شبابي •

والحق أن والدي بقي الى اخريات ايامه متميزاً ، مستقيم العود ، كانه شاب • كان في مظهره الخارجي كما كان في أعماق روحه منظماً تنظيماً جيداً ، متزناً واضحاً • كل الناس في القرية يعرفون الساعات بل الدقائق التي يلبس فيها معطفه ويصعد على سطح البيت • ويمكنهم أن يطمئنوا الى تصحيح ساعاتهم عند ظهور والدي على سطح منزله • كتب أحد شبابنا وكان يؤدي خدمته العسكرية الى أهله : « نحن نستيقظ في قطعنا مبكرين ، يوقظوننا تماماً في الساعة التي اعتاد فيها حمزة الصعود على سطحه • »

وعندما كانوا يريدون مقابلة حمزة في الصباح فهم يعرفون الساعة والدقيقة اللتين يلاقونه فيهما وهو في طريقه الى (خنزاخ) كان يترك دائماً منزله في الوقت نفسه ليذهب الى عمله •

كان الناس يعرفون كل شيء عنه : يعرفون المكان الذي يذهب اليه يقود فرسه برسنه قبل أن يمتطي صهوته ، يعرفون قميصه البسيط الاسود ، سروال الفارس الذي يلبسه ، وحذاءيه اللذين صنعهما بيديه ويمسحهما كل صباح بيديه • يعرفون حزامه ولحيته المقصوصة في عناية دون أن تحلق قط و (الباباخا) التي يعتمرها في شكل معين قانس • وكان جانباً هذه (الباباخا) من (الاستراخان) مزرورين دون ضيق ولا سعة •

كان والدي شخصاً له خصوصياته وأصالته • كل ما كان يلبسه وكل ما كان يصنعه يليق به في شكل عجيب • ومن العسير أن نتصور أن شيئاً آخر غير حمزة موجود في ثيابه وتصرفاته وسلوكه •

وكان هو نفسه لا يحب التغيير • عندما يهتريء ثوب ويتوجب عليه أن يشتري آخر ، يصنع

مثله تماماً على المقاييس نفسها ، وعند الغياط نفسه ، ومع ذلك يبقى عدة أيام منزعجاً وقلقاً في ثوبه الجديد .

وحدث مرة أن استسلم للزمان حزامه فاهترا ، ولم يكن سهلاً عليه أن يشتري حزاماً جديداً ولكن حمزة رفع حزامه المألوف في عناية بالغة واستعمله زمناً آخر . لم يكن بخيلاً ، وكان ذا مال ، ولكنه يوجع قلبه أن ينفصل عن الأشياء التي اعتاد عليها وألفها . وأخيراً تمزق حزامه مرة أخرى واضطر إلى شراء حزام آخر . ومع ذلك فقد نقل إلى الحزام الجديد حلقة الحديد من الحزام القديم . كان يداعب (باباخاه) كما يداعب حملاً حياً . وعليها أن نتصور درجة حرصه على (باباخاه) من قدر حرصه على حزامه .

وفي بدء الحرب العالمية في صيف ١٩٤١ أصرت حكومة داغستان على والدي ليستقر في (ماخاتشاكالا) . وظهرت له العاصمة حارة خانقة بعد رطوبة الجبال العالية . والثياب التي أعدت للجبل أصبحت لا تطاق في جو المدينة القاطظ ، وخاصة (الباباخاه) وجرب والدي أن يلبس قبعات من مختلف الأنواع ولكنها كانت كلها تبدل من مظهر حمزة فيلقي بها بعيداً رغم كل ما يبذله من جهد لإقناعه .

حتى كارثة الحرب يمكن أن تصبح شيئاً مألوفاً عنده ، لقد جرت الحياة في الحرب ، مجرى جديداً ، وكان والدي يمضي في طريق الجبل حيناً بعد حين . ما أطيب الحرية التي كان يستنشق فيها نسيم الجبال ! وما أروع اللذة التي كان يعود فيها إلى ليس (باباخاه) ! كل ما فيه يوحى اليك أنه مثل مدخن حرموا عليه الدخان تحريماً قاطعاً ، أو لم يكن معه تبغ ، وهاهو ذا فجأة يصبح قادراً على أن يلف لفافة من تبغ قوي ذي رائحة عطرة ، وأن يشعلها في ببطء ، بل في عبادة ، وأن يستنشق في مثل ذلك العمق وهذا البطء وتلك العبادة دخان لفافته .

لم يدخن أبي طوال حياته ولكنه كان يجد مثل لذة التدخين (بل أكثر من لذتها) في ألف شيء من الأشياء الصغيرة في الحياة دون أن نتحدث طبعاً عن أفراحه الكبرى فرحة الخلق ولذة حب الوطن تراب المهدي .

من دفتر مذكرات والدي :

« رجب صديقي ، ولكنه عاملني معاملة عدو . لقد حالف موسى الخلاقة « ليعمل ضدي » هذا ما كتبه والدي في دفتر مذكراته . واليكم الحادث : في عام ١٩٣٤ سافر أبي إلى موسكو ليشهد المؤتمر الأول للكتاب السوفيات . وكان الكاتب الأفاري رجب دنهاجو مابيف ما يزال حياً في تلك الفترة . ونجح في أخذ والدي إلى حلاق لكي يسوي شيئاً من شعره ولحيته . هل دبر رجب الأمر

أو أن الحلاق لم يفهم ما طلب منه ؟ وكانت النتيجة أن والدي وجد نفسه دون شعرة في لحيتيه البيضاء ، هذه اللحية التي لم تمسها الموسى قط . وعندما أدرك ما حدث كان قد فات ما فات . وعندما رأى في المرآة هذا الوجه المجهول بل الغريب عنه صرخ صرخة ، وغطى وجهه بيديه وهرب من الدكان . ولم ير مطلقاً في جلسات المؤتمر ، ولم يجرؤ على الظهور أمام الناس . قال والدي بعد ذلك : إذا كنت لم أستطع أن أخون وجهي في حياتي فكيف أستطيع أن أخونه في أشعاري ؟!

لم يكن والدي يحب الدقة المفرطة في حياته ، كما لم يكن يحبها في شعره . ومع ذلك فقد وطن نفسه مرة على موقف غير طبيعي كان غريباً عنه .

أتذكر ذلك : ذهب بعض المواطنين في قريتنا لزيارة والدي في (ماختشكالا) . وحدثهم حمزة تساداسا وهو يسند ذقنه إلى ثلاثة أصابع من يده . ولاحظ أحد الفلاحين ذلك فقال له :

ـ لم نلاحظ قط أنك تعتمد على ثلاثة أصابع في الإمساك بذقنك . أتراك اكتسبت هذه العادة من زمن بعيد ولماذا ؟ ذلك لا يليق بك . ليست تلك عادتك يا حمزة .

وأجاب والدي :

ـ أنت على حق . ويجب أن أتخلص من هذه العادة . لقد كانت خطيئة الرسام محيي الدين جمال . صنع لي صورة في ثلاثة أشهر كاملة . ثلاثة أشهر كاملة جلست أمامه دون حراك . وأنا أملك ذقني بأصابع ثلاثة . هكذا قرر الفنان وكان علي أن أطيعه .
ـ ذلك عسير .

ـ كلا ليس عسيراً أن تجلس ! ولكن هذا الوضع هو الصعب . شعرت أحياناً أن هذه الأصابع التي تسند ذقني ليست لي . وأحياناً أتصور أن الذقن التي تدعمها هذه الأصابع الثلاثة ليست ذقني . وهكذا كان يحدث كل يوم خلال أشهر ثلاثة حتى اعتدت ذلك شيئاً بعد شيء . وانتهت انجلسات وانتهت اللوحة بل علقت على الحائط أما أنا فظللت أمسك ذقني بأصابعي . ان المصابين بقلوبهم يضعون أيديهم على قلوبهم حتى حين لا تؤلمهم هذه القلوب . ولكن لا تقلقوا سأحاول التخلص من هذه العادة .

من دفتر مذكرات والدي :

قص علينا حمزة كيف وضعوا له أسناناً اصطناعية . سأل الطبيب حمزة عن نوع الاسنان التي يفضلها : أسنان من ذهب أو من فضة أو من فولاذ . وتخير حمزة وأشار بعينيه إلى أصدقائه حوله يستشيرهم بحثاً عن رأي يعتمد عليه ؛ وقال أحدهم :

- ضع أسناناً من ذهب • الذهب معدن ثمين • وقال الثاني :
- ضع أسناناً من فولاذ • الفولاذ معدن متين ، لا يهترىء قط •
- واعترض حمزة قائلاً :

- وما نتيجة ذلك ؟ لو عدت الى القرية بأسنان من ذهب أو فولاذ لنظر الي الناس وكان في قمي مشاعل ، ولن يتطلع الناس الي ولكنهم سوف يتطلعون الى وجهي • ولسوف تكسف الاسنان الصناعية وجهي • ألا يمكن أن تضع لي أسناناً من عظام كيلا يلاحظ أحد أن لي أسناناً جديدة ؟ أنا موافق على الاسنان التي لا تلفت الانتظار •

وقام طبيب الاسنان بعمل ما طلبه حمزة ، ومنذ ذلك اليوم كان والدي اذا لاحظ في شعر شاعر جملاً غريبة أو جملاً مقتبسة من شاعر آخر قال :

- تلك هي الاسنان الاصطناعية بدأت تلمع •

حقاً إنك تستطيع أن تقضم تفاحة بأسنان من ذهب ولكني أقسم انك لا تقضمها بالطريقة التي تقضمها بها بأسنانك ، ولن تجد فيها المذاق ولا العصير اللذين تجدهما فيهما اذا قضمتها بأسنانك •

أتذكر عام ١٩٤٧ • أقيمت حفلة فاخرة في مسرح ماخاتشاكالا : كانوا يحتفلون بالدي (حمزة تساداسا) بمناسبة عيد ميلاده السبعين • كان هنالك كثير من الخطب وكثير من التمنيات ومن القصائد والهدايا • وأخيراً جاء دور حمزة في الكلام • وصعد حمزة على المنبر ، وسحب من جيبه الداخلي - دون استعجال - ورقة فيها قصيدة نظمها من أجل هذه المناسبة ، وبحث في جيب آخر دون استعجال عن عويناته • ولكن حركات والدي الهادئة أصبحت أكثر عصبية ••• ومد يده الى جيب بعد جيب ، وعرف الناس أن بطل العيد نسي عويناته في البيت •

وأرسلوا فوراً أحد الشباب للبحث عن العوينات ولكن حمزة ما يزال على المنبر ، عندئذ أعاره أبو طالب ، وهو صديق حمزة ، عويناته • وأخذ حمزة عوينات أبي طالب وبدأ يقرأ قصيدته • ولكن صوته ووضعه كليهما كان ينقصهما الثقة والطمأنينة ، كان فيهما شيء من الخجل الغريب • حتى خيل للناس أن أبي يقرأ قصيدة يراها أول مرة ، قصيدة ليست له ، قصيدة لشاعر آخر •

وعندما بدأ بتلاوة قصيدة ثانية ، كان الشاب الذي ذهب للبحث عن عويناته قد عاد يحملها اليه وهو يجري في القاعة جرياً • وترك حمزة عوينات أبي طالب ووضع عويناته ، واعتدل وضعه اعتدالاً واضحاً • ورن صوته رنية أكثر اطمئناناً ، وبدأت القاعة كلها تصفق له كان حمزة صعد الآن فقط على المنبر وكأنه كان من قبل شخصاً آخر يشبهه •

- وقال حمزة : - وهو يضعك - كادت العوينات تفسد علي عيدي •
- وسأله أبو طالب في صوت عال :

ـ ولماذا ؟ هل عويناتي أقل جودة من عويناتك ؟

ـ بل هي جيدة جداً ولكنها ليست عويناتي •

كل انسان له عيونه ، ويجب أن تكون له أيضاً عويناته •

كان أبي لا يحب ماهو منير إنارة تبهر العيون ، ولا ماهو مظلم ظلمة لا تخترقها العيون ، لا يحب كل ماهو سميك جداً ولا ماهو مائع جداً ، ماهو شديد الحرارة و ماهو شديد البرودة ، ماهو غال غلاء فاحشاً و ماهو رخيص جد رخيص ، ما هو كثير التحفظ والجمود و ماهو كثير التقدم والبروز • لا يحب وحشية الذئب ولا ضعف الارنب ، ولا إرهاب السلطة ولا الخضوع الدليل • كان يقول :

لا تكن صلباً فتكسر ولا تكن مائعاً كالخرقة تعصر •

لم يكن ممن تبلة قطرة مطر ، ولا تجفقه نسمة • كان عاملاً من العمال يحيا في نفسه كل ما في شعبه من عادات وصفات يعملها في وقار وجدارة •

أتذكر :

كان علي والدي وعلي ذات يوم أن نساخر الى القرية لعيادة قريب مريض ، هو عبد ارحمن دانيالوف الذي كان رئيس الحكومة الداغستانية • وعلم بعزمنا على عيادته فارسل إلينا سسيارة سوداء من سيارات الرئاسة ، اعتقد أنها (زيم) •

كان والدي على خير ما يرام ما دمنا نجول في شوارع عاصمة داغستان • ولم نكد نخرج من المدينة ونصادف في طريقنا أبناء الجبل يركبون حميرهم وبغالهم أو خيولهم ، أو يمشون على أقدامهم ، حتى جعل والدي يتململ في مركبه الفخم النفيس • أما أنا ، وكنت شاباً أحب الظهور ، فحاولت ـ قدر ما أستطيع ـ أن ألصق وجهي بزجاج النافذة لكي يراني الناس جميعاً في هذه السيارة ، بينما كان والدي ينزوي في أعماقها ، قدر ما يستطيع •

كان المطر يهطل ، وعندما بلغنا نهر غونرالتين لقينا شيخاً يركب عربته ، وقد حبسه السيل في تياره ، وأوقف والدي السيارة رأساً ، وخاض في النهر وجعل يساعد العجوز ، وظلاً معه يشجعان البقرتين ، ويدفعان الدولابين • واجتازت العربة النهر وبلغت الطريق • واستأنقنا سيرنا • وبعد بضعة كيلو مترات بلغنا نهراً آخر وأوقف والدي السيارة وظللنا ننتظر العجوز وعربته •

ـ ستتوقف العربة حتما هنا ، وأنا أعرف كيف أمكن البقرتين من اجتياز النهر • سانتظر العجوز • والواقع أننا انتظرنا حتى وصلت العربة وهي تصرصر الى النهر الثاني ، وجاز والدي النهر بالبقرتين في مهارة بالغة •

وقال والذي وهو يعود الى السيارة ويمسح يديه بأطراف ثيابه :
- طالما وقعت في مثل هذه المآزق ، وأنا أحمل أثقالا من (البونيك) في الجبال •
ثم نظر الى العربية نظرة حزينة وهو يراها تجري ويجري معها ماضيه كله ، حياته كلها •
ولم نكد نبليغ الشاطئ الذي يؤدي الى سهل (كنزاخ) حتى ضربتنا سيارة شاحنة وكسرت إحدى عجلات السيارة • وسر والذي بالحادث ، فمضى الى القرية سيرا على الاقدام ، رغم كل ما بذلناه لنقنعه بانتظار تبديل العجلة في وقت قليل ، وكأنه لا يريد أن يستمع إلينا •
- أخجل من دخول القرية في مثل هذه السيارة الفاخرة حتى لو كنت مدعوا الى حفلة زفاف •
فكيف لا تكون هذه الفخامة أقل جدوى حين أدخل القرية لعيادة صديق مريض • كلا • أنا مسرور لأن السيارة انكسرت • وسامضي سيرا على قلبي •

ومضى في دربه المؤلف الذي يعرفه منذ الطفولة والذي سارت عليه أجيال لا تحصى من سكان الجبل لتذهب الى قريتنا • وأصلحنا العجلة وسرنا في الطريق العام • وبلغا القرية في الوقت الذي بلغها فيه والذي •

وبعد زمن علم عبد الرحمن دانيالوف بما حدث وقلق فسأل والذي عن الحادثة فقال له وهو يضحك :

حقا لقد كانت سيارة جد جميلة • لو كانت أقل حسنا لم يصبها شيء •

اتذكر :

في السنوات الاخيرة من حياته كان أبي مريضا مرضا شديدا • فاجاء المرض وهو في إحدى رحلاته في الجبال ، يقوم بالاتصال بالناخبين • كانت الانتخابات لمجلس السوفيات الاعلى لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية تقترب وكان حمزة تسادسا مرشعا لها •

وبعد أن قطع حمزة بالسيارة الطريق الى مركز المقاطعة كان عليه أن يركب حصانا لكي يصل الى قرى الجبل • كان والذي يحب الخيول الهادئة الساكنة • وكان عادة يسير على قدميه وهو يجز لجام فرسه • كان في الحقيقة يفضل السير على قدميه •

واهتمت السلطات المحلية بنائب المستقبل وأرسلت اليه فرس سباق فتية جم النشاط • ليس في هذا الكلام عتاب لتلك السلطات فقد أرادت أن تفعل كل ما تستطيع من خير • فمن أجل ضيف عزيز لا يجوز أن يعطى الا أفضل فرس في المقاطعة •

ولم يرغب الشيخ في رد هدية مضيفيه ، ورغم سنواته الحادية والسبعين قفز على سرج الحصان

في عناد كما كان يقفز في عز شبابه • وبدا الشاعر ذو اللحية البيضاء وقد أحاط به الشباب على الخيول وكأنه إمام يحيط به نوابه •

وضرب الشباب بالسياط خيولهم فمضت بهم تعدو في دروب مختلفة تؤدي الى قرى مختلفة لكي يذيعوا نبأ وصول حمزة • وأصاب فرس حمزة عدوى الحماسة العامة فانطلق يعدو به • ولم يستطع العجوز إيقاف حصانه وبدأ سباق مجنون وشعر حمزة أن حالته تزداد سوءاً ، وقد هزته الحركة هزاً شديداً وأخيراً وقع عن سرجه وعاد مريضاً الى ماخانشاكالا ، ولم يتركه مرضه هذا حتى قضى عليه بالموت •

قال لي ذات يوم وهو يسعل :

— مثل هذا يحدث في الشعر • على الشاعر أن يركب حصانه المألوف لا فرس سباق مجهول ، إن فرس السباق الغريب يزل بك عن صهوته ، أستطيع أن أتحدث حديثاً مطولاً عن والذي ولكني أريد أن أقص بعض ما يتعلق بصديقه أبي طالب • لقد قضيت البارحة كلها في رفقته •

يوم مع أبي طالب :

أصعب ما علي أن أعود الى نظم قصيدة لم أتمها في وقتها لسبب من الاسباب ، وهانذا اكب عليها من جديد لأنتهي منها • الجبليون يقولون أن الضفدعة بقيت دون ذنب لأنها أرجأت الى الغد العملية التي تؤدي الى وضع ذنبها في مكانه •

في الصباح قررت أن انهي قصيدة طويلة شرعت فيها منذ أسبوعين • كان العمل الذي ينتظرني صعباً ، وقلت للمشرفة على البيت (فروسيا) :

— إذا سأل عني أحد فقولني إنني لست موجوداً • ومن كانت له حاجة فيستطيع أن يعود بعد الظهر •

وأخذت عدتي للعمل وصعدت الى مكتبي ، وشرعت أعمل • كانت جلبة الشارع تبلغني وسمعت صرير الباب الكبير • ثم قرع الجرس • ولم أسمع صوت (فروسيا) ولكن بلغني صوت أبي طالب • وشعرت أن الكرسي تحتي يتحول الى مدفأة ملتهبة ، أو الى كومة من الاشواك • لم يحدث أبداً أن أبا طالب وجد باب حمزة تسادسا موصداً في وجهه ، أو بب رسول حمزة ، وهاهو ذا يدير ظهره الى عتبة الباب ويمضي • لم يحدث هذا قط ولا يجوز أن يحدث • ووجدتني في وضع حرج : أنا لا أستطيع أن أتركه يمضي من جهة ، ولا أستطيع من جهة أخرى أن أخون (فروسيا) لأنها تفدت بأمانة ما طلبته منها حين قالت لأبي طالب إنني غير موجود ، وإنني سأعود بعد الظهر •

واتبعت نصيحة قلبي وتركت نصيحة عقلي ، وأطللت من النافذة وناديت صديق أبي الكبير :

- ادخل يا ابا طالب • أنا هنا •
- يسم الله الرحمن الرحيم • أممن الممكن أن يختبئ ولد حمزة تساداسا عن عيون أصحاب الديون ؟

والقى أبو طالب بقلبه ونظر شزراً الى فروسيا ثم تابع :
- قل لهذه المرأة يا رسول إن الابواب تفتح تلقائياً حين يزور أبو طالب هذا البيت ، وإنك تكون دائماً هنا حين أجيء • وحتى حين لا تكون موجوداً ففي البيت ما يشربه أبو طالب وما يأكله ، بل إن فيه سريراً ينام عليه أبو طالب حين يريد •

- ليس الخطأ خطأ فروسيا • عندما ذهبت فاطمة الى العمل أوصت فروسيا أن تعلن لمن يزورني أنني لست في البيت • إنها تعني بصحبتني •
- ما أحسن أن يكون لنا امرأة نلقي أوزارنا على اكتافها • ولكن هل نسيت فاطمة أن يومنا هذا هو يوم الخميس • دمدم ذلك أبو طالب وهو يعبث بقلبه ذي الريش المبلول •
- وبم يتميز يوم الخميس عن سواه من الايام •
- إنه اليوم الذي اذهب فيه الى الحمامات • ألم تلاحظ أنني اذهب اليها كل خميس ، ولما كانت حمامات البخار قريبة من بيتك فعليك دائماً أن تتوقع زيارتي لك وجلوسي عندك لحظة نتحدث ونلدخ •

- وما حاجتك الى الحمامات يا ابا طالب • عندك حمام في بيتك وماء ساخن •
- المغطس او (الدوش) قطعة خبز أسود • اما حمامات البخار فوليمة • عندي بستان وجدول يجري من الجبل منذ ألوف السنين • جعلته يحيط بكل شجراتي ويسقيها • أيمن أن اسقي كل اشجاري بسطل ماء ، او برشاش • اقول لك إن الحمامات هي الجدول الغزير الجبلي وأن مغطسك هو الرشاش • لا يارسول ، دع هذه الدمى الدمى الاطفال لشاعر الاطفال نور الدين يوسف • يبدو أنه يضع حواراً للدمى • وذلك حقاً ما يصلح له وللدمى التي يصنعها •

ومضينا الى غرفة الجلوس وعرضت على ابي طالب :
- أفضل أن نشرب كأس شاي بعد الحمام •
- والله اني أريد الشاي ولم لا ؟ وبالله إن الحساء ليس اقل جودة ، وتالله إن كأس خمر ليست كثيرة • ولكن خير ما يشرب بعد الحمام كأس من الفودكا الخالصة •
- اما الحساء فعندنا منه ماشئت ولكنه صنع أمس ، نحن الآن في وقت مبكر ، ولم يحن صنع حساء جديد •

- نبتدىء بحساء أمس ، وخلال ذلك يجد الحساء الجديد وقتاً لطبخه • وبينما كانت فروسيا منهمكة حول المائدة كنت أتبجح بألوان المشروبات الغريبة المختلفة •

كنت في أسفاري الكثيرة حريصاً على جلب زجاجات جميلة من مختلف الألوان من الروم والكونياك والجن والويسكي والكالفادوس ، والابسنت والفيرموس والسليفوفينسا ، ونييد هنغاريا . وكان الكونياك نفسه من أجناس مختلفة من المارتان والكامو

وقلت : اختر ما تشاء منها يا أبا طالب .

— خذ كنوزك هذه كلها يا رسول وأعطني فودكا عادية ، الفودكا ذات الرأس الابيض (٢٢) للرأس الابيض مزاياء : ذلك أننا لسنا نعرفه فحسب ، بل انه هو أيضاً يعرفنا . كل ما أريته قد يكون طيباً ولكن كل هذه القناني جاءت من بعيد ، إنها تتكلم بلغة أنا لا أعرفها ، وأنا أتكلم بلغة هي لا تفهمها . والعادات والصفات . كلا نحن لا نتألف ولا نتعارف . إنها تشبه ضيوفاً لا تعرفهم وأنت مضطر الى الحديث معهم بادية بدء ، الى معرفتهم ، الى ممالحتهم . أخشى ألا نتفاهم مع زجاجاتك . دعها لأصدقائك ، كتاب موسكو . دعها لأولئك الذين نسوا طعم الطعام الذي تعده أمك على الموقد في بيت أسرتك .

لم يكن لي في مجموعتي زجاجة واحدة من الفودكا ذات الرأس الابيض . وجعلت أصطنع حركات الرجل الذي يستعد للخروج من بيته ليشتري شيئاً من المخزن في السوق ، آملاً أن يستيقيني أبو طالب في البيت ويقنعني بعدم الخروج : كان المطر يهطل ، وكانت الريح باردة ، وعندي في البيت كل هذه الانواع من المشروبات . ثم أن يطلب الفودكا وعلى المائدة أطيب أنواع الكونياك الفرنسي ؟ حقاً إن ذلك دلال .

والواقع أن أبا طالب حاول أن يثليتي عن هزمي :

— كلا يا رسول . لا شك أنك شاب رغم شعرك الابيض . ولكن لماذا تخرج لتشتري فودكا ؟ ليس عندك من هو أصغر منك سناً ؟ إذهب الى الباحة واطلب من أحد أولاد الجيران أن يذهب ليشتري لك هذه الزجاجة . أما أنا فلست مستعجلاً ، وسانتظر عودته في سرور .

وفعلت ما قاله أبو طالب . أعطيت ابن الجيران دراهم ومضى يقفز الى المخزن . وكان أبو طالب ينقب عما حوله بعينه .

— الظاهر أن ليس عندك ضيوف من الجبل . أمن الممكن ألا يكون لديك واحد على أقل تقدير ؟

— ما عندي اليوم منهم أحد .

— عندما كان حمزة صديقي وأبوك حياً كان الضيوف يملؤون البيت كل يوم . ما أحسن الضيوف . إنهم دائماً يحملون علب دخان في عبهم .

(٢٢) زجاجة فودكا « ستولتشنايا » مختومة بشمع أبيض .

ـ وأنا عندي دخان • وأخرجت من الجرار أنواعاً من التبغ •
ـ هذه العصي الملس البيض ليست لي • دع هذا التبغ لأهل موسكو • أما التبغ الوحيد
الذي يدخل على قلبي السرور فهو تبغ جبالنا • أنا مضطر إلى أن أخرج علبتي •
وسحب أبو طالب من عبه علبة تبغ ضخمة ، وفتحها وبحث في أعماقها عما يمكنه من صنع
لفافة ، ثم لفها بيد معلم صناع ، والصقها بضربة من لسانه •

ـ أيمن أن تقارن هذه السيجارة بعصيك البيض الملس ؟ إن سيجارتي لها رجعها الخاص
وهي لا تشبه إلا نفسها ، أما سكايرك فيشبه بعضها بعضاً • والآن قل لي : أيهما أدعى إلى
السرور : أن تسحب من علبة السجاير سيجارة جاهزة أو أن تلف بيديك سيجارة مثل هذه التي
بين يدي ؟ أتعلم أنني أحس وأنها ألفها بسرور بالغ • إذن فلم تريد أن تحرمني هذا السرور ؟

واشعلت عود ثقاب من سويسرا أو بلجيكا ، ولكن أبا طالب أزاح يدي التي تمسك بالنار ،
وأخرج من جيبه قطعة من الفولاذ وحجراً من الصوان وفتيلاً • ووضع نهاية الفتيل على الحجر
وبضربة واحدة تطاير الشرر من الفولاذ ، وحرك الفتيل ليشتعل ويشعل منه سيجارته • وقرب من
فمي الفتيل المشتعل :

ـ شم هذه الرائحة الطيبة • أليس كذلك ؟ وثقابك ماهي رائحته ؟
وغضب أبو طالب لحظة في غيمة من الدخان ، ثم انقشع الدخان قليلاً وسألني أبو طالب :

ـ قل لي يارسول • لماذا أبيض شعرك منذ اليوم ؟

ـ لا أعرف يا أبا طالب •

ـ أما أنا فأعرف لماذا شاب شعري •

ـ احك لي حكايته •

ـ لقد أبيض شعر رأسي لأن علي أن أنتظر دائماً هؤلاء الأولاد الملاحين الذين يذهبون إلى
الحانوت ليأتوا بالفودكا ثم يتأخرون • نعم يارسول • الأولاد لا يفهمون عذاب الآباء ما داموا هم
أنفسهم لم يأتوا بأولاد •

وينطبق هذا نفسه على من لا يشربون • إنهم لا يستطيعون فهماً لنا • يجب أن ترسل للبحث عن
الفودكا من يحب هو نفسه أن يشرب منها قديماً ، وعندئذ لن يتأخر •

وهيات (فروسيا) المائدة ، وجاءت الفودكا أخيراً واتخذت مكانها وسط المنضدة •

وقال أبو طالب • أف ، إنها مثل رئيس (سورخين) عندما يظهر بين فلاحين بسطاء •

وأمسك بزجاجة الفودكا وجعل يرجعها بين يديه • كأنها طفل صغير •

ـ يالها من زجاجة رائعة • هذا الصبي الذي جاء بها سيصبح حتماً رجلاً عظيماً عما قريب •

ولاحظ أبو طالب ، خلال ذلك ، الاقداح الصغيرة التي وضعت على المائدة • وتقبضت جبهته كأنه أصيب بألم في أسنانه ، وتشنّج فمه كأنما يبلغ لقمة شديدة الحرارة ، وقلب القدح الصغير ثم قلبه وألقى نظرة الى قعره ، وأظن أنه كان يرغب في أن يطفىء فيها عقب سيجارته لكي يعبر عن احتقاره الكامل لشيء لا يستحق غير الاحتقار •

وأخذت قرناً كبيراً أهدها لي بعض أهالي جورجيا وقدمته الى أبي طالب •
وفحصه العجوز زمناً طويلاً من جميع وجوهه ثم ألقى حكمه :

— إنه جيد ، ولكنه يمكن أن يكون أكثر روعة لو لم يزين بالفضة • انها مثل حزام على عروس هذه الفضة المزركشة فوق القرن • ولم هذه الفضة ؟ هل تجعل الفضة الفودكا خيراً مما هي أو أشد قوة ؟ لا يارسول أعطني قدح ماء عادياً ، تعودت يلدي أن تمسك به • أنا أعرف عدد الجرعات في الكأس الكبيرة وأعرف متى أتوقف عن الشراب ، ومتى أستمّر فيه ؟
ولبيت طلب أبي طالب • وسكب الفودكا في الكأس وألقى فيها قطعة صغيرة من الخبز وقال بلغته الدرجنية (٢٣) :
— درخاب (٢٤) :

وأفرغ كأسه دفعة واحدة ، وأضاف وهو يسترد أنفاسه :

— كلمة « درخاب » يجب أن تقال دوماً قبل الشراب •

من الصعب أن أشرح معناها ، ولعلها أن لا يكون لها معنى ، ولكن ألا تفهم هكذا : درخاب! وشرب أبو طالب ثم جر نحوه صحن الحساء ، واصطاد ما فيه من اللحم وضعه في صحن آخر ، وجعل يفت الخبز في الحساء • أكل دون استعجال ، في سرور ، وهو يتمطق بكل ملعقة من الصحن الطيب الساخن •

وكان يقطع حيناً بعد حين ، ودون استعجال قطعة من اللحم في الصحن الآخر ويبتلعها • وخيل الي أن اللحم لا يمكن أن يكون في مثل هذه اللذة لو أنه أكله في شكل آخر أو أنه قطعه بسكين أخرى لا بموساه •

وبعد أن انتهى من الحساء واللحم جمع أبو طالب كل ما سقط على المائدة من فتات الخبز ووضعها في فمه • ثم شرب قليلاً وجعل يداعب شاربيه :

— أتريد الآن الشاي •

— الشاي عندي الآن دخاني • قل لي يارسول • ما الفرق بين السيجارة وأي شيء آخر ؟

— لا أدري •

(٢٣) إحدى لغات داغستان (م.ف) •

(٢٤) بمعنى : في صحتك أو كأسك (م.ع) •

- كل شيء يمتد إذا سحبتة إلا السيجارة فتتضاءل إذا سحبتة • وجعل يضحك من أحجيتة الساذجة ؟

- أنت تدخن كثيراً يا أبا طالب • اليس في ذلك ما يضر بصحتك ؟

- ومن لا يدخن بعد مثل هذا الغداء الدسم ؟

وبعد أن دخن حتى اكتفى سألني فجأة :

- متى يعقد اجتماع إدارة الكتاب ؟

- غداً •

- لا أدري إن كانوا سيناقشون غداً الطلب الذي قدمه زين الدين إلى ليفوند (٢٥) ؟

- لا أعلم • ولكن ما يهمك من الموضوع ؟

- أريد أن أحكي لك حكاية : عندما كنت يافعاً كنت أرعى الأغنام • وكانت أغنامي هادئة

لذلك كنت أستطيع أن أتمدد على العشب الأخضر ، وتحت الشمس ، وهي ترعى حولي • وكنا

جميعاً مسرورين : أنا والأغنام وصاحب الأغنام • ولكن ما لبثت أن حلت بنا كارثة • خروف أكثر

خبثاً من أصحابه وجد الطريق إلى حقل من الشوفان • وتبعه الآخرون • وكان هذا اليوم نهاية

حياتي الهادئة • لم أستطع أن أنسى خرافي طعم الشوفان ، فاضطرت إلى ألا أترك مراقبتها لحظة

واحدة • وذلك ما يحدث للتيفوند ولشعرائنا • إنهم يعيشون في سلام كامل ، ويكتبون مؤلفاتهم ،

حتى الساعة التي يشمّون فيها رائحة التيفوند • أنا لا أعلم من كان أول من قبلها منهم ، ولكنهم

الآن يقبلون عليها جميعاً كما تقبل خرافي على الشوفان •

إنهم يفكرون في قصائدهم ، أقل مما يفكرون في التيفوند • فلا يكادون يستيقظون عند الصباح

حتى نراهم يشرعون لا في كتابة القصائد بل في كتابة كل لون من ألوان الطلبات • وأنا أيضاً أريد

أن أكتب طلباً وانت تتولى مناقشته في اجتماع اللجنة الإدارية •

- ولكن يا أبا طالب ، أي طلب تريد ••• ما الذي ينقصك ؟

- أنت تعلم أنني لم أعرض جسمي على طبيب حتى الآن • ومع ذلك فقد قررت رغم ذلك

أن أقيم إقامة طويلة في أحد المصحات •

- يمكنك أن تعد طلبك هذا مقبولا كأنه في جيبك • ولكن ألا ترى من الاوفق لك أن تتقدم

بطلبك هذا إلى مجلس السوفييات الأعلى في داغستان بدلاً من تقديمه إلى اتحاد الكتاب ؟ أنت عضو

في مجلس الرئاسة للسوفييات الأعلى • إن بيوت الاستجمام التابعة للدولة خير من بيوت استجمام الكتاب •

(٢٥) مبالغ من المال تقدمها اتحادات الكتاب وتخصص لمساعدة رجال الأدب مادياً لتسهيل عليهم الخلق الأدبي (حاشية المترجم إلى الفرنسية) •

هز أبو طالب رأسه وقرع لسانه • قرقة اللسان هذه يمكن أن تعبر عن عواطف كثيرة مختلفة : الحماسة الأشمزاز ، الدهشة أو النفي كما عبرت عنه الآن •

ـ كلا يارسول • أنا أولا عضو في السوفيات الاعلى لفترة أربع سنوات فقط ، ولكني كاتب مدى حياتي • وهناك ثانياً نواقص في كل بيت من بيوت الاستجمام ، مهما كان نوعه • ثم قل لي : اليس يناسبني أن أقرعك أنت وخابالييف أكثر من تقرعي للسوفيات الاعلى •
ـ حسناً • اكتب طلبك ، وستجري مناقشته غداً •

ـ سيكتب الطلب ميرزا ، فانا لم اكتب طلباً قط ، وعلى كل حال ، هيء لي بطاقة الإقامة •
ونهض أبو طالب ، وهو يقول هذه الكلمات ويهم بالذهاب •
ـ أين تذهب الآن • يا أبا طالب •

ـ ساذهب الى المطبعة • يظهر أن كتاباً من كتبي قد نشر • وأريد أن أعرف هل هو ذكر أو أنثى ؟

ـ تعال الليلة الى معهد التربية • الطلاب يستقبلون الكتاب •
ـ موافق • سأتي هل آخذ معي المزمار؟ (٢٦) •
ـ ولماذا ؟ لست عازف فيثارة ••• أنت شاعر • خير أن تأتي بمجموعة شعرية •
ـ الى اللقاء ، قال أبو طالب •

الامسية الادبية المقرر عقدها في معهد التربية كان موعدها في الساعة السابعة مساءً • جاء بعض الشعراء • وفي الساعة السابعة تماماً بحثت بعيني ذات اليمين وذات الشمال ، فلم أجد أبا طالب • وكان علي أن أبدأ الامسية دون حضوره • وتتابع الشعراء على المنبر • كل واحد منهم قرأ قصائده في لغته الاصلية : اللاك ، وكوميك ، وليزجيان ، وآفار • وبينما كان أحد الشعراء الشباب يلقي قصيدته قاطعه الجمهور بتصفيق حاد : انه أبو طالب يبدو في القاعة ، والشباب يصفقون له •

وبعد أن استمعنا الى شاعرين آخرين اشرت الى أبي طالب ليستعد ، وفجأة بدا عليه الجد ، وجلس على كرسيه كأنه يستعد للتصوير وجعل يفرك شاربيه : وكان جلسته تقول لي : انظر « ها أنذا أستعد »

وصعد أبو طالب على المنبر ، وتحدث الى الطلاب الشباب بالروسية ثم بلغة آفار ولاك ، لانه يكاد يعرف شيئاً من كل لغات داغستان ثم قرأ قصيدتين بلغة لاك •

(٢٦) في الاصل : الزرنا : آلة موسيقية هوائية •

ولكن هذا الجزء الادبي - اذا صح التعبير - من مشاركته في الامسية قاده في سرعة الى مذهب
عنده اساسي ، وكان ذلك النصيب الادبي لم يكن الا مقدمة له • فقد اوقف ابو طالب بحركة من
يديه التصفيق ثم سال المستمعين :

- اتريدون ان اعزف على المزمار ؟

وصرخت الصبايا :

- نعم • اعزف • هذا ما نريد •

وهضى ابو طالب يبحث في ثنايا المسرح عن مزمار ثم عن شباية • وبدأ يعزف في نعومة على
أحدهما ثم على الآخر ، وعرف كل الحاضرين ان ذلك اعداد للعزف وأنه يصلح انغام الآلتين ، وبعد
أن اطمأن الى سلامة الآلتين أمسك بكأس من الماء فوق المنضدة وسكبه في جوف المزمار ، وهو يقول :

- اسق حصانك قبل أن تشرب أنت • هكذا يقول أهل الجبل ، وقبل أن تشرب أنت اسق

مزمارك •• هكذا يقول العازفون في الجبل •

وعزف ابو طالب على المزمار ، وهو يتمايل الى هذا الجانب أو ذاك • وأحس ابو طالب بحميا
النشوة في هذه القاعة التي تغص بالصبايا • ولعل انغام المزمار في هذه الليلة سمعتها كل أرجاء
(ماخاتشكالا) •

وسألني ابو طالب في بساطة وهو يعود الى مكانه في سُدّة الرئاسة :

- أعزفت جيداً ؟

- نعم •

- اذن فلماذا صفت تصفيقا قليلا • اتريد ان تصفق أيضا ؟

واستقبلت كلمات أبي طالب بضحكات جماعية •

لقد ساءني ، كمستول عن اثارة الحماسة في الامسية ، أن ينتقل الشاعر المرموق ابو طالب
الى دور عازف على المزمار • ولقد حدث مثلا أن الشاعر الروسي (ايسينين) اندفع الى أداء
رقصات روسية بدلا من القاء قصائده • ان (يسينين) قد يعرف الرقص • ولكن لكل شيء زمانه •
ومن الممكن أنني قطبت حاجبي وصفقت تصفيقا قليلا وذلك ما دعا الى سؤال أبي طالب المرح
والى نشوة عارمة في القاعة •

ونزلنا الدرج العريض الذي يؤدي الى الرواق يصعبنا سرب من الصبايا • ولبست معطفي
ونظرت الى المرأة • في ذلك العهد كان يسود طراز المعاطف ذات الاكتاف العريضة المربعة المحشوة ،
وكنيت ألبس هذا المعطف ، ورمقني أبو طالب وهز رأسه :

- كان (الكورليديك) في الماضي ، يعني التغذية الفنية والصحية هي التي تصنع الاكتاف

العريضة ، أما الآن فالذي يصنعها هو القطن • وكانوا في الماضي يغنون الاغاني ترافقها (الكوموز)
أما الآن فانتم تقرأونها في قصاصة من الورق • لقد تغير العالم كثيراً • ذلك مالا يرضيني •
- ولم تاخرت يا أبا طالب ؟

- كنت على أهبة السير في الطريق عندما هرع الي أحد الممثلين في المسرح وهو يركض !
- وماذا يريد الممثل الآفاري ؟

- أفهم ما أقول • في المسرحية مشهد للزواج ، لا يمكن الا أن يقدموا مسرحية دون حفلة
زفاف • وكان عازف المزمار مريضاً • ما قيمة حفلة زفاف إذا لم يكن فيها مزمار ؟ وعندئذ دعوني
الى أن أعزف • عشر دقائق فقط • ولكن الوصول الى المسرح والوقت الذي استغرقته المسرحية
حتى تبدأ حفلة الزفاف كانا طويلين • وقد اخترت أغنيتين جيدتين حتى نسي المشاهدون المسرحية ،
ولم يصغوا الا إلى عزفي • وكان من الممكن أن يبقوا وهم يصغون الي طول السهرة •

وقلت له :

- أما أنا فلو كنت مكان أبي طالب جعفر ، الشاعر الشهير وعضو رئاسة السوفييت الأعلى
في الجمهورية ، لما رضيت أن أكون عازف مزمار •

- أبو طالب يعرف خيراً منك ما يجب أن يفعله وما يجب الا يفعله •

- أذهبت الى دار النشر ؟ كيف حال كتابك ؟

- الحمد لله : لقد ظهر الكتاب • والحمد لله : لقد قبضت بعض المال • والحمد لله : لقد
وفيت ديوني ، والحمد لله : لقد اشتريت إوزة •

- أتريد أن تقيم مائدة ؟

- لمن ؟

- للمحرر والمصور والمحاسب لكل أولئك الذين أسهموا في طبع الكتاب

- مائدة للمحرر ؟ - وكاد أبو طالب يفقد الكلام من غضبه - (يستحق مائدة ... أنه
يستحق الضرب •

وضحك أبو طالب ضحكة طويلة ثم استأنف :

- اسمع يارسول • سمعت أن الداغستان الذين يختنون أولادهم يهددون بالتسريح ، بل
بالطرد من الحزب • ولماذا إذن لا يسرحون المحررين الذين يزيدون في قصائدي ويقطعونها تقطيعاً ؟
من مجرد النظر الى الترجمة الأخيرة أستطيع أن أقول لك من أية قرية جاء المحرر • عندنا ،
في شعب اللاك ، كل قرية لها لهجتها الخاصة • والمحرر يحاول كل مرة أن يترجم قصائدي الى
لهجة قريته •

وصمت أبو طالب فجأة وابتسم :

- أما المرأة التي وقعت العقود هناك فهي امرأة باسلة ! لقد شكرتها شكراً عميقاً .
- وماذا قلت لها أيضاً ؟ لعلك قدمت إليها هدية .
- عرضت عليها أن تعطيني مالدتها من أوان مطبخية مهترئة ، أو مثقوبة ، أو مكسورة وسأصلحها لها حتى تعود كأنها أوان جديدة .
- هذه الاندفاعة الجديدة لأبي طالب كانت أقل إثارة لسروري من اندفاعته إلى عزف المزمار في المسرح . ورأيت أمام أحد الجدران كومة من الأواني النحاسية القديمة ، فقلت لأزعج العجوز :
- مادمت تصلح الأواني فلماذا تترك هذه الكومة هنا . كان عليك أن تجمعها وتمضي بها البيت .
- قال أبو طالب في سداجة :
- لا لا يمكن أن أخذها يا رسول . لعل هناك من يلتقطها قبلي .
- ومر بنا عابر متأخر . فأوقفه أبو طالب في بساطة وطلب منه بعض التبغ وعود ثقاب ، وجعل يدخن .

الحق أن سلوك أبي طالب لم يرق لي .

شاعر داغستان الشعبي الكبير ، الشهير في كل البلد ، عضو الحكومة يوافق على أن يقوم بدور عازف مزمار ، في مسرح ويعرض إصلاح الأواني على أمينة سر دار النشر ، ويطلب قليلاً من التبغ من عابر سبيل . ومع ذلك فقد أحجمت عن إثارة العجوز ، وخفت أن يتضايق .

وقلت له :

- إنك شيخ عجوز يا أبا طالب . ليس من الخير لصحتك أن تكف عن التدخين .
- ما هذا ؟ اليوم يجب أن أكف عن التدخين ، وغداً يجب ألا أصلح الأواني ، وبعد غد يجب ألا أعزف على المزمار . أما القصائد فساكون مضطراً إلى ترك نظمها ، إنها ستفر مني فراراً .
- إنها تعرف أبا طالب ، أبا طالب النحاس ، المدخن ، عازف المزمار ، فإذا لم أكن أبا طالب فهل تحتاج إليّ قصائدي . أنا أبو طالب جعفر ، ولست رسول حمزة الذي لا يحب التدخين ولا يعرف إصلاح الأواني ، ولكنه يعرف إدارة اتحاد الكتاب . ولست أيضاً يوسف خابالي ولا نور الدين يوسف ، ولا مكسيم غوركي ، ولا زوستشنكو (كان زوستشنكو معرضاً للنقد في ذلك العهد فتذكر أبو طالب اسمه) .

- أين تستطيع المهارة الاختفاء إن لم تختف في الجبال ؟ أين يستطيع الغدير الجريان إن لم يجر نحو الوادي . لا تحاول أن تلبسني قلبق (٢٧) غيري .
- علام تساومني في موضوع ما مضى من حياتي ؟ نعم لقد كنت عازف مزمار وراعياً ونحاساً .

(٢٧) القلبق : لباس الرأس .

ولكن هل أخجل من سنواتي الماضية ؟ أنا دائماً أبو طالب • تذكر يا رسول ما أقوله لك : إذا أطلقت رصاصة من مسدسك على الماضي أطلق عليك المستقبل قنابل مدافعه • لقد هجرت نساء ، وهجرتني نساء • ولكن العمل الذي أجيد صناعته لا يمكن أن يتركني ، وليس في مقدوري أن أتركه • نعم ، إنه هو حقاً الشيخ الشاعر أبو طالب ، صديق والدي • كان دائماً على هذا الشكل ويجب أن أقبله على علاته • لو تغير لكف في الوقت نفسه عن أن يكون الشاعر أبا طالب • سأقص عليكم أيضاً حكاية يمكن أن نسميها :

بيت أبي طالب الجديد :

كان ذلك في العهد الذي انتخبت فيه رئيساً لإدارة اتحاد الكتاب في داغستان • وهذا المنصب يعطي من الحقوق أكثر مما يطلب من الواجبات ، ولو شاء الإنسان الراحة لانصرف هادئاً إلى عمله الأساسي ، ألا وهو نظم الشعر • ولكني كنت في ذلك العهد لا أزال شاباً كثير العماسة • وجعلت أمارس ألواناً من النشاط ، وأبحث عن كل نوع يناسب مهمتي الجديدة •

كنت أتصور أننا عندما نريد أن نتحقق من صلابة بيت ورسوخ قواعده ، فيجب أن نفتش بادئ بدء عن عوارض سقفه وأعمدة زواياه وكل نقاط ارتكازه • وبعد أن انصرفت إلى تأمل طويل ، تحققت أن هناك أربعة شعراء من قوميات مختلفة يمكن لهم أن يضمنوا دعم اتحاد الكتاب : تاجر خريوجسكي من ليزجيان ، وعلي كزيف من اليوميك ، وساجد جاجيف من الآفار وأبو طالب جعفراف من اللاك •

وبعد أن أدركت هذا وضعت مشروعاً • قررت أن يلتقي هؤلاء الشيوخ المحترمون بأعضاء حكومة داغستان • الشعراء يعبرون عن حاجاتهم للحكومة ، والحكومة تلبي مطالبهم •

وها نحن هؤلاء نتناقش مع عبد الرحمن دانيالوف أمين سر اللجنة المحلية للحزب • كانت المناقشة تجري في جو طليق وبقلوب مفتوحة ، وشربنا الشاي • وشعر شعرائي أنهم يعيشون في السماء السابعة ورددوا بأصواتهم الأربعة : ما أحسن هذا الرجل ، هذا الرئيس الجديد لاتحاد الكتاب رسول حمزة • وشعر الرفيق دانيالوف بالمتعة مع الشعراء الشعبيين وكرر هو أيضاً في نفسه الشناء على رسول ، وظللت جالساً كأن الأمر لا يعنيني •

تحدثوا عن داغستان ، وعن الحياة وعن الشعر • وأخيراً طلب اليهم أمين سر اللجنة أن يذكر كل واحد منهم مطالبه ، وبدأ الكلام تاجر خريوجسكي فقال :

- أنا متأثر جداً يارفيق بالموضوع الآتي : في الشتاء عندما يهجم البرد تموت الاغنام في الجبال . ألا يمكن أن يرسلوا الى هناك ، في الصيف ، بما يكفيها من العلف في الشتاء ؟
وسجل الرفيق دانيالوف الملاحظة ثم سأل :
- أليس لك طلبات أخرى .

- ألا يمكن أن تخصص سيارة للمزرعة الجماعية في خريوج ؟
وانتقل الحديث لعلّي كازياف . وفتح علي فمه وعرض علينا جميعاً وعلى أمين السر في هذه المناسبة أسنانه العتيقة المريضة :

- انظر ألا يمكن أن تصنعوا لي أسناناً جديدة ، أسناناً جيدة . فمن الصعب أن أمضغ الطعامي بتلك الاسنان . ثم إن الأهم لا يستطيع الغناء . وعندما ألقى قصائدي أجدني ألتخ

وأوضح لنا كازياف أيضاً مدى صعوبة لقاء القصائد عندما تذهب الاسنان . وقرأ لنا رسالة أرسلها الى رئيس اللجنة التنفيذية لـ (خاسافيوزت) وفيها طلب مؤثر للشاعر العجوز بارسال فحم يدفئ به بيته .

وسأل دانيالوف :

- وهل أرسلوا الفحم اليك ؟

- المسألة ما تزال موضوع بحث منذ العام الماضي . وسجل أمين السر الملاحظة ، وتنهانا لتسمع جادجيف .

- في مشاهد المنوعات ، الشباب يصرخون ولا يغنون . وهم بصراخهم هذا يشوهون الاغاني الشعبية الرائعة . أما الاغاني الجديدة فهي التي تدعو المغنين الى الصراخ رغم أنوفهم . يجب أن نضع حداً لذلك . ثم انهم يذيعون في الاذاعات كثيراً من أغاني الحب . بل أن بعضها يشيد بحوريات الاساطير القديمة . قل لهم يارفيق دانيالوف ألا يشيدوا بتلك الحوريات ، وأن يمجّدوا العمال وهم طلائع زراعتنا .

وبعد أن أنهى جادجيف خطابه التفت إليّ ووشوش في أذني :

- وليس هذا كل شيء . لقد علمت أن شختمانوف وسليمانوف شربا الخمر أمس في المطعم . يجب أن نمنع الكتاب من الشراب . ولكنني سوف ألقاك خصوصاً من أجل هذا الموضوع .

وجاء دور أبي طالب فقال مخاطباً أمين السر .

- ياعزيزي عيد الرحمن . زوجتي الأخيرة جاءتني بطفل .

- كيف : زوجتك الأخيرة ؟

- كان لي نساء كثيرات . وماذا تريد مني أن أصنع ؟ ينشرون صوري في الجرائد ، يتحدثون

عني في الاذاعة ، يعلنون على الملأ أنني شاعر داغستان الشعبي ، وأنتي نائب ، وأنني أحمل هذا الوسام وذاك ، والنساء سريعات التصديق يهرعن الى عض الطعم ، ويتباهين ، ويعتقدن أنني مادمت شهيراً الى هذا الحد فلا بد أن يكون لي قصر ، وأن تكون صناديقي مملوءة باكياس الفضة • ويتزوجن بي ، ولكنهن لا يكدن يفعلن ذلك حتى يرين أبا طالب يسكن قبواً من الاقبية • ولا يرضيهن ذلك فيهجرنني • هذا ما جعلني أتزوج عدداً من الزوجات •

نعم يا عزيزي عبد الرحمن ، ان أغانيّ تحلق في السماوات كالقبرات ، أما أنا فأعيش دائماً في قبو • من هذا الكهف البائس اطلق نحو السماء أغاني من ذهب • وهامي الآن زوجتي الجديدة التي أعطتني ولداً صغيراً تهددني بتركي اذا لم يكن لي بيت تروح فيه • ستذهب وهي تضم ولدها الى صدرها ••• اسمع يا عبد الرحمن ، انها لم تتركني حتى الآن وقلبي يتقبض حزناً ، لا تدمر أسرتنا ، أعطني منزلاً أحمل فيه طناجيري على السج (٢٨) • عمري أكثر من سبعين سنة ، وعربتي لا تصعد الشاطئ بل تهبط الى السفح • ولك علي اذا أعطيتني منزلاً أن أدعوك اليه •

ولم يمض اسبوع حتى أصبح لأبي طالب منزل جديد • الى اللقاء أيها القبو المرح • هذا أبو طالب ينتقل الى منزل يتألف من ثلاث غرف في الطابق الثالث في بناية جديدة في شارع بوشكين • والتقيت بأبي طالب ذات يوم في الشارع ، ولم يكذب يراني حتى تظاهر أنه مشغول بالبحث عن شيء ما في كومة من الحديد العتيق ودنوت منه وقلت له :
- مرحباً يا أبا طالب • كيف الحال في منزلك الجديد ؟ هل يرضيك ؟

- لقد قضيت زمناً طويلاً في البحث عن جرس كبير أعلقه على باب البيت لأدعوك الى زيارتي ، يا ابن حمزة من قرية تسادا • فتحت نافذتي المظلة على البحر ثلاث مرات وعزفت على مزماري وأنا أمل أن تسمعه وتأتي ملبياً ندائي • ولكنني عرفت أنني لا أصل الى طلبي ان لم أحصل على جرس كبير ، وهانذا أبحث عنه في هذه الكومة من الحديد •

وذهبنا رأساً لنزور بيت أبي طالب الجديد • لم تكن فيه الا الجدران العارية • على الارض تتمدد أشياء من سقط المتاع جاء بها أبو طالب من قبوه : قيثارة قديمة ، ومزمار ، ومنفاخ حداد عتيق (والله أعلم بما يمكن أن يقدم له من نفع في المنزل الجديد) وكانون عتيق ، وطسوت وسطول وجرادل ، وأحذية وفروة •

كثير من الشيوخ يأتون من الجبال ويمرون بأبي طالب • يلبسون الفروات ، ويقدمون المدينة لبعض أعمالهم • وقال أبو طالب لاحدهم وهو يخلع عنه فروته ويتعجب :

(٢٨) تعبير محلي عن امكان الطبخ في المنزل •

— أيتها الفروة اللعينة لماذا أنت فارغة ؟ أه لو أنك حملت لنا خروفاً على سبيل المثال ، لانتهى عمل ضيفي في سرعة • هؤلاء الناس يقطعون جبل شتأنخ عبثاً لمجرد أنك فارغة •

وهكذا حمل أبو طالب على الفروة الفارغة وهو يبحث بعينيه عن مكان أستطيع أن أجلس فيه • ولما لم يجد شيئاً مناسباً أعطاني سكيناً كبيرة وأشار من النافذة الى قن في ساحة البيت :

— هنالك إوزة • اذهب واذهبها • ستكون غداءنا • وفتحت باب القن وأمسكت بالاوزة بعد طول عناء ، كانت تتخبط يائسة بين يدي • وبدأت عملي ، وصوت أبي طالب ياتينا من فوق :
— أرايت إوزة تذبح على هذا الشكل ؟ أدر لها رأسها الى الجهة المقابلة • ألا تعرف جهة القبلة في مكة ، أم ما خبرك ؟
واتممت عملي في شكل ما ولكنني حظيت أخيراً برضا أبي طالب •

ووضع أبو طالب القدر على السرج — كما يقولون عندنا — واشتغل بأعداد المائدة • واغتذمت الفرصة لفحص منزله • لقد ترك الشاعر العجوز قبوه ولكنه حمل الى البيت الجديد كل ما كان في حياة القبو القديم ، بدءاً من القدر العتيقة حتى أقل عاداته • ليس في البيت كرسي ، ولا منضدة ولا مرآة ولا سرير ولا شيء من الاثاث •
وسأله :

— أين تكتب أشعارك يا أبا طالب ؟

— لم أكتب حتى الآن شيئاً في هذا البيت • في البدء كنت أذهب الى قبوي القديم واكتب فيه • ولكنهم أعطوا القبو لرسام ليكون مرسماً له • الله يعلم اني أنام وأنا أقل راحة في هذا البيت مني في ذلك الكهف • هنالك كان مصروفي أقل ، وكان وقتي أكثر • ولم يكن الناس يشغلونني ويهبطون علي دون استئذان • كان الزائرون لي في قبوي نادريين • هنالك كنا لا نرى البحر • هذا صحيح ، ولكن هاهو ذا البحر الآن تحت نظر العجوز أبي طالب •

وتأمل أبو طالب طويلاً بحر الخزر ، وكانت تصطبغ فيه الآن عاصفة زرقاء بيضاء • ولم أرغب في إخراجهم فسكتنا • ثم استأنف أبو طالب حديثه :
— سأحدثك يارسول عن يومين في حياتي : أسعد يوم وأشقى يوم •
— حدثني •

— أنت ترى يارسول أنني قضيت في حياتي عدداً غير قليل من أيام السعادة • لقد وهبوا لي أوسمة ، وكنت مسروراً • وهبوا لي بيتاً ، وكنت مسروراً ، وكنت مسروراً كذلك يوم أعطاني الحمر في عام ١٩٢٠ فرساً أصيلاً • نعم لقد سرت مع الحمر ، وكنت عازف القيثارة في الكتيبة • وكان حصاني في دروب الحرب يمس بمنخره كفل حصان القائد • وكان ذلك أيضاً مدعاة لسروري •

ومع ذلك فإن سعادتي الكبرى والاولى لم تكن كل هذه • عندما كنت في الحادية عشرة من عمري وكنت أرعى الغنم ، قدم لي أبي أول جزمة عرفت في حياتي • لا تستطيع الكلمات أن تعبر عن كبريائي التي شعر بها قلبي بهذا الحذاء الجديد • كنت أسير في الاودية ومجاري السيول في جراحة ، أنا الذي كنت أمسي فيها أمس وامزق قدمي بالحصا البارد القاطع ، أصبحت اليوم أطا هذا الحصا نفسه دون أن أشعر ببرود ولا ألم • واستمرت سعادتي ثلاثة أيام فقط ، ثم جاءت أقسى لحظات حياتي مرارة • في اليوم الرابع قال لي أبي :

— اسمع يا أبا طالب • لك الآن حذاء جديد متين • ولك عصا ، ووراءك أحد عشر عاماً فوق هذه الارض ، لقد حان لك أن تضرب في الارض وأن تسير في دربك لكي تأكل وتلبس من عملك • وأرسلني والذي لا تسول في القرى والساكن • لقد كان عذابى الاخلاقي في هذه اللحظة أقسى ما عانيت في حياتي • لقد سألت دموعي مراراً ولكنها لم تكن في حياتي في مثل هذه المرارة • أحد الكتاب ذكرني فقال : — أبو طالب اخذ بيتاً جديداً ، وسنرى مانوع الشعر الذي سوف يكتبه • وكان هذا الكاتب لا يعلم أن أبا طالب يعرف أن الشعر لا يتعلق ببيته • ان الشاعر هو نفسه بيت قصائده قلب الشاعر هو بيت شعره • في نفسي تعيش لحظات حياتي : أفراحها وآلامها • أما المكان الذي أعيش فيه أنا فليست له قيمة •

لقد أثر في نفسي بيت أبي طالب تأثيراً عميقاً • وتحدثت في ذلك الى قادة جمهورية داغستان، وتقرر أن يخصص قسط من حقوق أبي طالب في كتابه (العنادل تطير نحو الجنوب) لشراء اثاث حديث جميل لمسكنه الجديد • وتألقت (لجنة عمل ثلاثية) : مدير دار النشر في داغستان ، ووزير التجارة وأنا • وكان علينا أن نجد الاثاث الضروري ، وأن نشتره وأن ننقله الى بيت أبي طالب • وكلفت أن أجري معه المباحثات الضرورية •

وظفنا نحن الثلاثة في مستودعات ماختشكالا ، وانتقينا غرفة النوم (فلعل شاعرنا يذوق طعم الراحة !) ومجموعة مكتب (فلعله يؤلف فيها أشعاره الرائعة !) وغرفة طعام (فلعل طعامه أن يكون أطيب مذاقاً وشرابه أكثر حلاوة !)

وحسبنا أن أبا طالب سيهرع إلينا وهو لا يدري كيف يعبر لنا عن شكره • والواقع أننا لم نتلق شكراً صغيراً بل نحن لم نتلق منه ما يشعر بوصول الاثاث الى بيته • وقررنا عندئذ أن نذهب لزيارته لنعرف كيف يستعمل ما اشتريناه •

ولم نحتج الى قرع الباب ، لأن الباب كان مفتوحاً • ودخلنا ، فإذا أبو طالب وأسرته يجلسون على الارض فوق بساط قرب منضدة غرفة الطعام • وكانوا يجلسون متعلقين على ركبهم قرب الكراسي • وطعامهم موضوع أمامهم فوق جريدة ، وأبو طالب يلتهم في ضوضاء صحناً من الكفير ، وهو يرمق من حين الى حين تلك المنضدة اللماعة كأنها صبية تنتظر أن يضمها بين ذراعه ، بينما هو ، أبو طالب ، لا يرغب فيها أقل رغبة •

في الغرفة الثانية وجدنا مجموعة مكتبية جميلة • فوق المتضدة ورق وقلم ومحبرة ، وكلها عذارى لم تمس • وهذه الاشياء ، حتى المكتب نفسه ، تبسّدوا كأنها قطع يضمها متحف لا قطع للاستعمال • وفي آخر زاوية من الغرفة كانت هنالك أوراق تغطيها أحرف عربية تتناثر على الأرض •

— ألا تعرف كتابة الأبجدية الحديثة يا أبا طالب ؟

— أعرفها ، ولكنني تعودت الكتابة القديمة • أكتب بالأحرف العربية أولاً ثم أنقل لمحرر دار النشر ما كتبتّه بالحروف الحديثة ، وكانني بذلك أترجم نفسي • وأعلنت أمراته :

— لم ينم مرة واحدة في السرير • ما أضيع التعب في شراء مثل هذه الاشياء الغالية !
— وما السرير ؟ في البدء في أول سنة أقمت فيها في المدينة كانت وسادتي حجراً من أحجار الجبل ، وكنت أنام نوماً عميقاً أكثر مما أنام على وسادة • لقد تعودت النوم على حجر منذ كنت راعي غنم •

— إذن فانت غير مسرور بالاثاث الذي اخترناه لك ؟ بهذا المكتب ، وبهذه الكراسي وبهذه المتضدة ، وبهذه المرأة ؟

— الاثاث جيد جداً • ولكنه أكثر ملاءمة لجاري جاد فريد غسانوف •

— وهل هو جار طيب ؟

— يمكن أن يكون انساناً جيداً ، ولكننا لا نتفاهم •

— ولماذا ؟

— إنه حقاً كثير الثقافة • أنا جبلي ، أما هو فمدني • جنت من الجبال وعاش في السهول • إن غطاء رأسي مختلفان ، بل لعل رأسي أيضاً لا يتشابهان • أنا ابن أرضي ، وهو ابن صنّعه • أنه لا يتحمل فيثارتني ولا أغاني ، وهو ينطح رأسه بالحائط ويصرخ : أبا طالب • أنت تمنعني عملي • وأقول له : لست أنا الذي أعزف • العزف في المدياع • والحق أنه مع ذلك ينطح رأسه إذا سمع القيثارة في الإذاعة • ما معنى هذا ؟ أنه لا يمنعني العزف على القيثارة بل أنه يريد أن يمنعني الاستماع إلى المدياع • وبكلمة واحدة ، نحن لا نتشابه • عندما يزورني ضيوف • فهم من الجيل جاؤوا من قراهم ، أما ضيوفه فيأتون من موسكو بمناديل من الجلد • أنا أقدم إلى ضيوفتي البوظة (العرق) والشنكليش ، وهو يقدم إلى ضيوفه الكونياك والقهوة • أنا أقوم بشراء حاجاتي من السوق ، وهو من المخزن • عندما أنام يكتب ، وعندما ينام أكتب • وهو يحب الازهار التي تنمو في الاقضية وأنا أحب الاعشاب التي تزهر في الحقول الجبلية • اسمعوا هاهو ذا يعزف الآن احدى سمفونياته • كنا نعرف جيداً جار أبي طالب • إنه جود فريد علييفتش غسانوف ، معلم خبير بفنون داغستان وهو من اتحاد فناني روسيا • كان يعمل في ذلك العهد على تأليف كونسورتنو على البيان • كنت أسمع في نشوة موسيقاه الناعمة الملهمة • وقلت في نفسي : آه • ليتنا نستطيع

الجمع بين هاتين العبقريتين الكبيرتين القادرتين : العبقرية البسيطة الشعبية في أبي طالب ، والعبقرية المهنية المثقفة عند غسانوف . وتصورت في نفسي أيضاً أن من أكثر الأمور طرافة أن أجمع في كتبي بين هذين التيارين : الطبيعة العفوية في شعبي ، روحه المبتكرة والمقدرة المهنية العليا . أردت أن يجتمع في شعري أبو طالب وجود فريد . أردت أن يكون تجاورهما في مؤلفاتي تجاوراً هادئاً مختلفاً من تجاورهما في البيت .

نعم أمل في أن يتحقق التعاون بين هذين الينبوعين . ومع ذلك فماذا تصنع لو لم يكن ذلك ممكن التحقيق ، ولو أنك مضطر إلى أن تختار واحداً منهما . يمكن في النهاية أن أفضل الماء المثلج في ينبوع الجبل على أطيب أنواع الشراب المتمدين . ان الثقافة والتمدن ودقائق المهنة يمكن أن تكتسب . يمكن للإنسان أن يكتسبها ، وإن لم تكن فيه ، أما الشاعر الوطنية ، والشعبية فانهما فطرية في الإنسان عند ولادته . ان الشاعر الوطني وعازف القيثارة أبا طالب ، في شروط أخرى، يمكن أن يصبح موسيقياً محترفاً ، بل ومؤلفاً ، أما المؤلف والموسيقي المحترف جود فريد فلا يمكن أبداً أن يصبح شاعراً شعبياً بسيطاً .

وعندما كدنا نغادر البيت قال أبو طالب فجأة :

— رسول الا يمكن أن يكون لدي هاتف ؟

— وما تصنع بالهاتف مادمت ترفض استعمال المكتب والسرير ؟

— أريد أن أعزف في الهاتف مرة لنيكولاي تيخونوف في موسكو . ومرة لرئيس مزرعتنا التعاونية . يحب أن يعرف رئيس المزرعة ، مهما كان الامر ، أنني ما أزال على قيد الحياة ، وأن قيثارتي ماتزال تعزف أغانيها الاصيلية . لو سمع الرئيس قيثارتي في الهاتف لأدرك أن مافي جبالنا من عطور وأصوات ما زالت تعيش في هذا المنزل المدني .

— يا أبا طالب ان أغانيك المضمخة بعبير الجبال تطير الى موسكو ، الى مسقط رأسك في قريتك ، الى كل قرية في داغستان الى كل زاوية في العالم دون أن تحتاج الى هاتف . أغانيك تطير فوق الجبال ، وأعلى من الجبال .

والآن أريد أن أترك أبا طالب وأريد أن أحدثكم عن قصة لنا وأنا ووالدي :

أتذكر . . . :

لا أدري لم لم يكن من المألوف لدينا أن يلقي أحدهنا على الآخر قصائده ، بل حتى أن يتحدث عنها . اكتشف قصائد جديدة لوالدي عندما كانت تنشر أو تلقى في الاذاعة وعندما يتحدث عنها أصدقاء سمعوها . وكذلك كان والدي لا يعرف أشعاري الجديدة الا بعد نشرها .

في عام ١٩٤٩ نشرت جريدة في آفار قصيدتي (سنة ولادتي) • ووقعت الجريدة طبعا في يدي والدي ، ووجدت عدد الجريدة وقد غطته ملاحظات كتبت بقلم الرصاص • لقد قرأ والدي في انتباه شديد قصيدتي ، وعدل كثيراً من الابيات حسب طريقته • « أصلح » الابيات التي وجد فيها مبالغة ، والمجازات المعقدة والتشابيه التي تخطف الابصار • وفي الابيات التي كتبها فوق أبياتي حاول التعبير في شكل أكثر بساطة ووضوحاً وقرباً •

وما أزال أسفًا لأنني لم أحتفظ بهذه الجريدة وما فيها من اصلاحات : ذلك أنني اعتدت أن أحرق المسودات والمخطوطات المختلفة عندما يتم طبع القصيدة • أكثر التصحيحات أفرحتني وبدأت لي القصيدة أكثر جودة • ولكنني لم أوافق على بعض الاصلاحات • وقلت لوالدي :

- لا شك أنك أكثر حكمة وأكبر سناً وأظهر نبوغاً مني • ولكنني شاعر من عصر آخر غير عصرك • ومن مدرسة غير مدرستك ، ولي أذواق أدبية مختلفة ، واسلوب آخر ، كل شيء ما بيننا مختلف • أتمنح في هذه الاصلاحات الاسلوب الشعري لحمزة تسادسا ، ولكنني لست حمزة نفسه ، أنا رسول حمزة • اسمح لي أن يكون لي طريقتي الخاصة ، اسلوبتي الذاتي •

- لست تماماً على حق فيما تقول • اسلوبك ، طريقتك يعني طبعك سجيته يجب أن يشغلا المحل الثاني في اشعارك • وعليك أن تجعل لطبع شعبك وسجاياه المحل الاول • أنت قبل كل شيء جبلي ، ومن شعب آفار ، ثم إنك بعد رسول حمزة • أنت في اشعارك تتكلم بلسان لا يتكلم به جبلي • وإذا كانت اشعارك غريبة عن فكر رجال الجبال ، عن سجيتهم ، فإن طريقتك في الكتابة تبقى مصطنعة مزخرفة ، وستتحول قصائدك الى دمي جميلة ، يمكن أن تكون مسلية • من أين يأتي المطر ان لم تكن هنالك غيوم ؟ من أين يأتي الثلج ان لم يهطل من السماء ؟ من أين يجيء رسول حمزة ان لم تكن هناك بلاد آفار وشعب آفار ؟ من أين تأتي بقوانينك الشخصية ان لم تأت بها من القوانين العامة في شعبك ، والقوانين ترسخت خلال عصور وعصور ؟

ذلك هو الحديث الذي دار ذات يوم بيني وبين والدي • كل السنوات التي قضيتها بعد هذا الحديث ، كل الدروب التي سلكتها كانت وما زالت تؤكد أن أبي كان على حق •

رمز الزوجة الثالثة :

ذهب شاعر شاب من داغستان الى موسكو ليدرس في معهد الآداب • ومضى عليه عام واحد فأعلنت الجرائد أن الطلاق قد تم بينه وبين زوجته وهي صبية من قرية نائية في الجبل •

وسالوه :

— لماذا طلقت زوجتك ؟ تزوجتها حديثاً ، وانت تحبها • لماذا حدث ؟
— ليس بيننا لغة مشتركة • انها لا تعرف (شكسبير) ، ولم تقرا (اوجيني أونيفين)
ولا تعرف الشعر ولم تسمع (بميريميه) •
ولم يلبث الشاعر الشاب أن عاد الى (ماخاتشكالا) ومع زوجته من موسكو لعلها سمعت
بميريميه وشكسبير • ولم تعش غير سنة واحدة في بلدنا ثم عادت الى موسكو لأن زوجها طلب الطلاق •
وسالوه •

— لماذا طلقت زوجتك ؟ تزوجتها حديثاً وانت تحبها لماذا حدث ؟
— لقد اكتشفت أن ليس بيننا لغة مشتركة • انها لا تعرف كلمة واحدة من لغة آفار ،
ولا تعرف عاداتنا • ولا تفهم طبيعة مواطني من رجال الجبال ، وهي لا تريد أن تبقى في بلدنا •
انها لا تعرف مثلاً واحداً من آفار ، ولا رمزاً واحداً من رموزنا ، ولا أغنية واحدة من أغانينا •
— إذن ما الذي تريد أن تفعل ؟
— بحب — فيما أعتقد — أن أتزوج مرة ثالثة •
في رأيي أن هذا الشاعر الشاب يجب أن يجد نفسه قبل أن يجد زوجة ثالثة •
أيمكن أن تتحد جبال بلاد آفار مع قصائد شكسبير في كتابي ؟ كتابي هذا أريد أن يكون
الزوجة الثالثة التي يبحث عنها الشاعر الداغستاني الشاب •

من دفتر المذكرات :

تم بناء بيت للكتاب في (ماخاتشكالا) يضم أربعين مسكنة • وشرعوا في توزيعها • طالب
بعضهم بتوزيعها حسب التبوغ ، وطالب بعضهم بتوزيعها حسب عدد الاطفال •
يجب أن أذكر أن توزيع المساكن على الكتاب من أعسر القضايا • وأخيراً حل الموضوع في شكل ما
حلا حسناً أو سيئاً • وسكنت في البناية الجديدة أربعون أسرة من أسر الكتاب ، وهاهي ذي تمد
جبال الغسيل • وفي اليوم التالي سافرت عشرون زوجة من زوجات الكتاب مجتمعات الى موسكو •
وعدن بعد أيام متعبات هزيلات كأنهن خرجن من حرب • وبعد قليل بدأ الاثاث الجديد يرد
من موسكو •
واليكم ما حدث • بحثن في موسكو طويلاً عن الاثاث • وقررت واحدة منهن أن تشتري • ولم
تحتمل الاخريات أن يكون اثاث احدهن خيراً من اثائهن • ولكن المؤسف أن الزوجة الاولى اشترت
اغلى أنواع الاثاث ولم يكن في استطاع الباقيات أن يجارينها • النتيجة : تشابهت المساكن العشرون
حتى كأنها أسنان مشط • يستحيل أن تتصور كيف يمكن لشعب آفار أن يعيش بين مثل هذا الاثاث •
في المساكن الباقية كنت اذا دخلت عتبتها قفزت الى أنفك رائحة اللحم المشوي ، والبوظة

وجلود الغنم ، والشحم المجمد •
وعندئذ تعرف رأساً أن الآفار هم الذين يسكنون هذه البيوت • ثم لم يكن في مقدورك أن تجد كاتباً واحداً منهم يمتلك فكر هذا العصر وأسلوبه •
يمكن لك وأنت تقرا كتابي أن تدرك أن الآفار هو الذين يسكنون فيه ، ولكنك تدرك أيضاً أن واحداً من معاصريك ، أن إنساناً من القرن العشرين يسكن كذلك فيه •
أنا لا أريد أن تكون لي الشمس وحدها ، ولا أن يكون لي الظل وحده • يمكن أن يكون لسكني ساحات واسعة مشمسة ، ولكن ينبغي أن يكون لي فيه أيضاً زوايا صغيرة يغمرها الظل •
أريد أن يشعر كل زائر أنه في بيته ، وأنه حر لا يضايقه شيء ، لا يريد أن يغادره ، أو على الصحيح ، (مادمتم أتحدث عن الضيوف) أن يغادره حين يشاء وهو في حيرة في لهفة إلى العودة إليه •
كنا في اليابان ذات يوم مجموعة من الأجانب ، وجعلنا نتبادل انطباعاتنا • كنا واقفين •
عند نبع خيل إلى أن أحجاره مصنوعة من أحجارنا في داغستان ، من تلك الحجارة التي يزين بها المجلس الذي يجتمع فيه الشيوخ للندوات •
قال موسيقي أمريكي : ما أعجب هذه البلاد ! أحس في وجه اليابان أنني أجد وجه أمريكا الصناعية •
واعترض صحفي من هايتي فقال :
- فكروا في الموضوع ، عدت الآن من البرية ، ان اليابان تشبه على الخصوص جزيرتنا الصغيرة •
ودمد مهندس معماري فرنسي :
- لا تتنازعوا يا سادتي • هنا كل مافي باريس من أفراح وأحزان •
أما أنا فقد تأملت أحجار النبع الياباني التي يبدو سيمائها أنها جاءت من قرية آفار وقلت في نفسي : « أيتها اليابان العجيبة ! فيك كل مافي بلاد العالم ، ومع ذلك فانت لا تشبهين واحداً منها • إنك اليابان » •
يا كتابي يمكن لكل إنسان أن يجد فيك شيئاً من ذاته ، ولكن عليك أن تبقى كتابي ، أبق كما أنت ، لا تشبه كتاباً آخر • أنت بيتي الآفاري ، بيتي الداغستاني • يمكن أن يستريح في هذا البيت ، وجنبا إلى جنب ، كل مالم يكن فيه حتى الآن ، وكل ما كان فيه منذ عصور •

كان أبي يقول :

إذا لم تر المؤلف في أثره الأدبي ، فكاننا نرى حصاناً يجري دون فارس •
يقال :
كان هناك جبلي لا تنجب أسرته إلا البنات • وكان يعلم بصبي • وتصور كل من في الجبل أن من واجبه أن ينصح الأب المنكود • وانهالت النصائح عليه حتى ثار غضبه وصاح :
- كفوا عن نصائحكم ، فقد كدت أنكر ما أعرفه •

العبقرية

« احترق لتضييء »
(كتابة على سراج أيقونة)

أسطورة الشاعر والسمة الذهبية :

- زعموا أن شاعراً سيء الحظ اصطاد في بحر الخزر سمكة ذهبية •
وتوسلت إليه السمكة :
- يا شاعر ! يا شاعر ! أعدني إلى البحر •
- وبماذا تجزييني بديلاً عنك ؟
- كل آمالك السرية أحققها لك •

وكان الشاعر سعيداً جداً فاطلق السمكة الذهبية • وجعلت كل أنواع النجاح تنصب فوراً على الشاعر • نشروا مجموعات أشعاره مرة بعد مرة • وأصبح له بيت في المدينة ودارة فاخرة في الريف • وأصبح الشاعر شهيراً يدور اسمه على السنة الناس جميعاً • الأرض كلها هنا تحت قدميه كأنها لحم وضعت على السفود مخوفة بالبصل مضمخة بعصير الليمون يكفيه أن يمد يده : خذ وامرح • وقالت له زوجته وهي تلقي على لسانها هذه الكلمة من كلمات القدر ذات يوم وقد أصبح زوجها عضواً في المجمع العلمي ونائباً وحامل أوسمة :
- لماذا إذن لم تطلب من السمكة الذهبية أن تهب لك قليلاً من العبقرية •

وكانما اشرفت نفس الشاعر ، وأدرك ما كان ينقصه حتى الآن • وهرع إلى البحر ونادى السمكة :
- أيتها السمكة الصغيرة ! أيتها السمكة الجميلة ! هبي لي شيئاً ولو قليلاً من العبقرية •

وأجابت السمكة الذهبية :

- وهبت لك كل شيء •• كل ما اشتتهته نفسك • وكل ما سوف تشتهيه يمكن أن أهبه لك •
أما العبقرية فلا ••• لا أستطيع •• أنا نفسي لا أملك منها شيئاً ولو نصيباً يسيراً من العبقرية الشعرية •

وهكذا أما أن تكون صاحب عبقرية أو لا تكون • لا يستطيع أحد أن يهب لك العبقرية ، ولا يستطيع أحد أن ينتزعها منك • يجب أن يولد الإنسان وتولد معه عبقريته •
وأدرك شاعرنا الذي غمرته السمكة الذهبية بالوان النعم أنه غراب يلبس ريش طاووس •

وفجأة سقط عنه الريش المزيف ، بل فقد في الوقت نفسه ريشه الخاص ، وأصبح الشاعر أسوأ حالا من كل وقت مضى . تكرار الدعاء لا يفسده ، وكذلك أكرر أن من شروط من يكتب أن تكون له عبقرية ، ومن أين يمكن أن نحصل عليها إذا كانت السمكة الذهبية نفسها ليس لها منها شيء ؟

حكى والدي قال :

استقبلت يوماً شاعراً من الجبل قدم من قريته البعيدة ليقرأ علي شعره . وأصغيت الى الشاعر الطري المتدرب ، وبيئت له المقاطع القاتمة ، والمقاطع الضعيفة ، وشرحت له كيف يمكن أن أكتب أنا حمزة تساداسا هذه القصائد .

وصرخ الجبلي :

- ولكن يا عزيزي حمزة يجب أن يكون الشاعر عبقرية ليكتب مثل كتابتك .
- أنت على حق ... قليل من العبقرية لا يضر .
- ولكن أين أجدها ؟ انصعني ...
- كان ذلك سؤال الجبلي ، وهو مسرور ولم يدرك مافي جواب حمزة من سخرية .
- مررت بالمخازن اليوم فلم أجدها ، لعل من الضروري أن نقوم بجولة في السوق .

لا تدري من أين تأتي العبقرية الى الانسان ؟ ... هل هي عطية الارض أو هبة السماء . لعلها أن تكون بنت السماء والارض جميعاً ؟ لا نعرف أيضاً أين تقيم : هل هي في القلب ؟ أو الدم ؟ أو الدماغ ؟ هل عششت في قلب الانسان الصغير عندما ولد ؟ أو أن الانسان لقيها بعد ذلك على طريقه الصعبة فوق الارض ؟ وما الذي يكفل أحسن غذاء لها : الحب أم الحقد ؟ الفرح أم الالم ؟ البسمات أم الدموع ؟ أم أن كل أولئك ينبغي أن تجتمع لتنمو العبقرية ويشتد عودها ؟ هل هي وراثية ؟ أو أن الانسان يراكمها شيئاً بعد شيء في نفسه وكأنها محصلة لكل ما رأى ، وسمع وقرأ وعانى وعرف ؟

هل هي ثمرة الجهد أو لعبة من لعب الطبيعة ؟

هل هي لون العيون الذي يجده الانسان عند ولادته ، أو انها العضلات التي يكتسبها وهو يمارس الرياضة كل يوم ؟ هل هي شجرة التفاح التي تنمو بما يحيطها به البستاني من رعاية وعناية أو هي التفاحة التي تسقط بين يدي الطفل وهو يلعب في البستان ؟

العبقرية هي أشد مافي الوجود غموضاً وسراً ، ولو أن الناس عرفوا في يوم من الايام كل مافي الارض : ماضيها ومستقبلها ، وعرفوا كل مافي الشمس ومافي الكواكب ، والنار والازهار ،

وعرفوا كل شيء في الانسان لبقيت العبقرية مع ذلك شيئاً لا يعرفونه حتى بعد معرفتهم كل شيء :
من اين تاتي ؟ واين توجد ؟ لماذا كان نصيب هذا منها أكثر من نصيب ذاك ؟
لا تشابه عبقرية انسان عبقرية انسان آخر ، لأن العبقريات التي تشابه ليست عبقريات على
الاطلاق • وأكثر من ذلك أن العبقرية لا تتعلق بالتشابه الذي يمكن أن يقع بين أصحابها •
لقد رأيت كثيراً من الوجوه التي تشبه وجه أبي ، ولكنني لم أر في أي مكان عبقرية أبي •
العبقرية ليست وراثية ، ولو كانت كذلك لسادت في الفن السلالات الملكية • وليس نادراً
أن يولد الأحمق من حكيم وأن يصبح ولد الأحمق حكيماً •
عندما تقطن العبقرية انساناً ما فهي لا تعبا أن كان بلد هذا الانسان كبيراً أو غير كبير ،
ولا تكثر أن كان عدد سكانه كثيراً أو غير كثير • وظهورها نادر غير متوقع ، وعجيب ، كأنما هو
لمح البرق ، قوس قزح ، مطر في صحراء تموزية لا تنتظر المطر •

كيف أضعت صديقي :

- كنت يوماً في مكتبي عندما اقترب فارس من البيت
- السلام عليكم •
- وعليكم السلام •
- جئت يا رسول اليك لأرجوك أداء خدمة صغيرة •
- ادخل وضع عريضتك على المنضدة •

وسحب الشاب من جيبه عدة أوراق وضعها على المنضدة • وكانت واحدة منها رسالة كتبها
صديق كبير لوالدي طالما كان من ضيوفي • كتب لي صديق البيت وصديق الاسرة : « عزيزي رسول ؟
هذا الشاب واحد من أقاربنا الاقربين ، وإنسان جيد جداً • ساعده على أن يصبح شاعراً معروفاً مثلك » •
أما الأوراق الاخرى فكانت : شهادة من السوفييات المحلي • • شهادة من المزرعة التعاونية ،
مصدقة من منظمه الحزب ووثيقة تعدد صفات الفتى •

تذكر شهادة السوفييات المحلي أن الرفيق فلانة هو ابن أخي الشاعر الشهير محمود من
كخاب – روسو ، وأن السوفييات يعتبره جديراً بترشيحه له شاعراً داغستانياً شهيراً •
والشهادات الاخرى تذكر أن ابن أخي محمود بلغ الخامسة والعشرين من عمره ، وأنه درس
تسع سنوات وأن صحته جيدة •

– حسناً • • • كل شيء كامل • • • والآن هات ما عندك من آثار • • • قد تكون ذا موهبة وقد
تصبح فيما بعد شاعراً كبيراً • وأنا سعيد جداً بمد يد المعونة اليك وبتحقيق رغبات صديقنا المشترك •

— كيف ! لقد أرسلوني اليك لتعلمني نظم الشعر • أنا لم أحاول قط نظمته •

— وماذا تعمل على العموم ؟

— اعمل في المزرعة ، ولكن هذا العمل لا يجدي شيئاً • يسجلون لحسابي أيام عمل ولكنها لا تكاد تدفع • وأسرتي كبيرة ، وعندئذ فكروا في إرسالني لأعمل شاعراً • أنا أعلم أن عمي محموداً يربح أرباحاً غير قليلة أكثر مما أربح في المزرعة • ثم انهم يقولون إنك أنت يا رسول تنال مبالغ ضخمة •

— أخشى كثيراً ألا أستطيع أن أجعل منك شاعراً رغم كل ما أملك من رغبة •

— كيف ، ولكني ابن أخي محمود ... ذلك مكتوب على الشهادة ... السوفيات المحلي يرشحني لهذه الوظيفة ، ومنظمة الحزب تؤيد ترشيحي •

— حتى إذا كنت ابن أخي محمود ... كلنا نعرف أن أبا محمود كان فحماً ولم يكن شاعراً •
— إذن أين العدل ؟ أنتم هنا في ماخاتشكالا معشر الشعراء والكتاب تتقاسمون فيما بينكم شحم الأدب ولحمه ... فكيف لا أستطيع الحصول على شيء من المصارين ؟ أنا أقبل المصارين • ماذا أصنع الآن ؟ ساعدني على السكن في مكان ما ... كل شهاداتي صحيحة قانونية •
واستطعت تخصيص مساعدة صغيرة مالية له من (ليتفوند) باعتباره ابن أخي محمود ، ثم أصدر مدير معمل الآلات الكهربائية أمراً بتعيينه في المعمل بعد شفاعتي •
ورغم ذلك كله ظل المرشح للقب شاعر غير راض عن حظه ، ولم يلبث أن أرسل أبوه ، صديقنا ، كتاباً غاضباً :

« كان أبوك حمزة يلبي كل ما أطلب منه • ولم يرفض لي طلباً • وانت يا ابن حمزة تأتي أن تحقق لنا خدمة صغيرة : ادخال ولدي في الشعراء • يظهر يارسول أنك أصبحت مغروراً وانك لا تشبه أباك • لم يحدث أن قطعت صلتني بصديق ، ولكنني هذه المرة يجب علي أن أقطعها • الوداع ... »
وهكذا أضعت صديقا عزيزاً حرمتني إياه العبقريّة أو على الصحيح غياب العبقريّة • الحق أن صديقي كان رجلاً جديداً طيباً ، ولكنه لا يمكن أن يفهم أن ليس في استطاع أحد ، لا رئيس اتحاد الكتاب ولا أمين سر الحزب ، ولا رئيس الحكومة توزيع العبقريّة على الناس كما توزع أعضاء الشاة على الجبلين الملتفين حول المائدة ، حين تقدم الشاة ، والبخار المحرق يغطيها •
مثلاً : يمكن أن نرى في دروب داغستان عربة محملة تصعد سفح جبل واحد : يجرها من أمام ، وآخر يدفعها من وراء •

مثلاً : يمكن أن نجد سيارة شحن كبيرة تجر بحبل سيارة موسكيفتش وقعت في الثلج •
مثلاً : يمكن أن نرى سيارة شحن ضخمة وبطيئة تسد الطريق على سيارة خفيفة سريعة ...
طريق الجبل ضيقة ، والسيارة الخفيفة ليس لها سبيل إلى تجاوز السيارة الثقيلة •

حسناً ، ولكن العبقرية ليست عربية يمكن سحبها من أمام أو دفعها من الخلف ، العبقرية ليست سيارة موسكيتش يمكن جرّها بجبل ، العبقرية ليست سيارة لا يمكن أن تتجاوز سيارة أخرى لتندفع الى أمام •

ما من حاجة الى دفع العبقرية من خلفها ولا الى جرّها باليد • انها تشق طريقها بنفسها ثم اذا هي في مقدمة الناس جميعاً •

ومع ذلك ما يزال كثير من الناس ياملون أن يسحبوا أو يدفعوا •
هذه قصة صغيرة يمكن أن يكون عنوانها :

يمكن أن تكون عجوزاً ، نعم ، ولكن أن تكون ذات عبقرية :

عندما كنت أدرس في معهد الآداب في موسكو لاقيت عدداً من الشعراء الروس كانوا هم ايضاً طلاباً في المعهد • حاولوا ترجمة قصائدي • ونشرت التراجم في عدد من الصحف والمجلات • وبفضل التراجم الى الروسية انتقلت قصائدي الى شعوب داغستان •

ودارت على بعض السنة السوء في ذلك العهد احاديث تذكر ان رسول حمزة ، ليس قادراً في الواقع على نظم الشعر بلغة آفار ، وأن بعض التراجمة الروس من اصحاب العبقرية يحاولون ان يجعلوا منه شيئاً ما ، وأن مايكتبه انما يستجيب فيه الى ذوق القارئ الروسي •

وبالمناسبة اذكر دائماً حكاية شاعر داغستاني • في بلادنا اقلية من السكان تسمى (تات) لا تكاد تبلغ خمسة عشر ألف نسمة • ومع ذلك فهناك خمسة أو ستة كتاب مرموقين من (تات) تعرفهم داغستان كلها • وقد نشرت مؤلفاتهم بلغتهم في ماخاتشكالا وترجمت الى الروسية • وأريد أن أقص عليكم حكاية شاعر من (تات) لا أريد أن أصرح باسمه •

عندما اتممت دراستي في معهد الآداب عدت الى ماخاتشكالا ، وبعد أيام من عودتي دعاني الشاعر التالي الى زيارته • وقدم لي طعامه في الهواء الطلق • وقرا لي قصائده بلغة تات ثم ترجمها لي كلمة كلمة بالروسية لكي أستطيع فهم معانيها •

ولقد أخذت بعين الاعتبار اني ضيفه ، وأنه يمكن ان يعتقد اني أريد أن أعرض عليه معلوماتي التي تلقيتها في موسكو ، وأن كل الشعراء يفضلون المدح على النقد ، وأن كل نقد لا يمكن أن يساعده ، وأنه أخيراً يرفع الى عنان السحاب كل قصيدة من قصائدي ، وكل بيت من أبياتي ، كل ذلك حسبت حسابه فاثبتت دون حياء على كل ماقرأه لي من أشعاره •

الواقع أن بعض قصائده أعجبتني ، وتحدثت عنها بكل ما يخلج في نفسي ، ولكن قصائد أخرى لم تعجبني ، فتساهلت ووافقت • ومنت ذلك اليوم ، وأنا أمد يدي - عقلياً - الى أمواج بحر الخزر وأركع على ركبتني أطلب منها العفو عن هذه الاكذوبة • ثم جعلت ، في خيالي ، أدير وجهي الى الجبال ، وأمد يدي الى قممها البيض ، وأركع أمامها على ركبتني وأقول لها :

— عفوك عن تلك الأكذوبة .
وبعد أن قرأنا أشعارنا وتبادلنا المدائح سكتنا فترة من الوقت . أصغيت الى البحر في بساطة ،
وكن صديقي — كما علمت بذلك مستغرقاً في أفكاره . وأخيراً أستأنف الحوار على الشكل الآتي :
— رسول . أريد أن أصرح لك بفكرة هامة ، هامة جداً . ولكن عدني ألا تقولها لإنسان .
ووعده بذلك . وتابع صديقي :
— أنت تعرف أننا نحن « التات » شعب جد صغير . وأشعر أنني أضيق ذرعة بقصائدي ،
وانت تحسن الي اذا وجدت لي قراء في موسكو . أريد أن أسير على هدي خطاك ، وأذهب للعيش
في موسكو . ولكن ليس لي هناك أقارب ولا أصدقاء ، ولا علاقات ، وليس لي سقف أوي اليه .
ماذا ترى ؟ أيمن اذا سافرت الى موسكو بما ساقبضه من مال لقاء كتابي الجديد ، أن أجد
ماوي مناسباً ؟

— ولم لا ؟ اذا كنت تملك مالا تستطيع أن تستاجر غرفة .

— لست أتكلم عن هذا . هل يمكن أن أجد زوجة ؟ لتكن عجوزاً ، لتكن مشوهة ، لتكن
ما تكون ، شريطة أن تكون ذات عبقرية ، شريطة أن تترجم أشعاري الى الروسية ، شريطة أن تجعل
مني شخصاً ما . ذلك أنني اذا استطعت أن أقف على قدمي وجدت طريقي الشخصي . والا فسوف
أجف وأبیس في هذه القوقعة الوطنية .

وشرعت ألاحظه في انتباه . انه قوقازي في الخامسة والعشرين من عمره ، ذو عضلات ،
متوقد . يدان كبيرتان ، وأصابع يغطيها الشعر . شعر صدره قاس كأنه مسامير مغروسة في حائطه .
في وجهه الأسمر — والذي يكاد يكون كستناوياً — شفتان غليظتان وعينان زرقاوان كالبهيرة .
يمكن أن يظن رأسه رأس قنفذ . أسنانه بيض عريضة . ساقاه كأنهما عمودان ، عضلاته بارزة
في كل موضع من جسده . إنه إنسان بدائي من أبناء الطبيعة . من ذا الذي يستطيع أن يجد زوجة
في سهولة وفي مدينة تعد عدة ملايين من السكان ، وبعد ثلاث سنوات من نهاية الحرب ، من الذي
يستطيع ذلك أن لم يكن صاحبي هذا ؟
وقلت له :

— يكفي أن تقف في وسط الشارع وأن تصفر صفرة واحدة حتى تجد كل الزوجات اللواتي
ترغب فيهن يهرعن اليك .

وفرح صاحبي كأنه طفل ، ومشى على يديه الى البحر وقبل أن يغطس في الماء سألني :

— بما تنصحنني ؟ : هل أسافر الى موسكو بالطائرة أو بالقطار ؟

ومضت ستة شهور . وذات يوم كنت أصعد الى الطابق الثالث في سلم دار نشر (الطلائع)
وأنا أنفض قبعتي المبللة بالثلج فالتقيت بالشاعر التاتي الذي دعاني الى وليمته في بحر الخزر .
كان يهبط السلم وهو يمسك منشفة كبيرة تحت ذراعه . وقد لفت انتباهي أول الامر الطريقة التي

يحمل بها منشفته فهو لا يمسك بها في قبضة يده كما يصنع الكتاب العاديون ولكن تحت ذراعه
كما يفعل المحاسبون وأمناء الصندوق • ولاحظت أيضا أنه تغير تغيراً كبيراً خلال هذه الأشهر
الستة • شعره الذي كان يشبه شعر القنفذ أصبح مصقولا وموزعا في جدائل تتضح فيها العناية •
وكانت له لحية مثل لحية (الديسمبرست) (٢٩) وظفر خنصره طويل ناهل مصقول محدد كأنه حربة •
وفي بنصره خاتم له فص • وهناك شيء يشبه جناحي خنفساء مثبت في يافته كأنه ربطة عنق • أنيق
أناقة شيطان • وبعد التحيات المعتادة أصلح لي ربطة عنقي ، وكانت منحرفة قليلا • وشكرته طبعاً •
وقدم لي أحمد زوجته وقدمني اليها •
قالت ومدت لي ثلاثة أصابع :
— تشرفنا •

عندنا في داغستان ليس من المألوف أن يقبل الرجل يد المرأة • وهكذا اكتفيت بمصافحة اليد
مصافحة خفيفة ، ولكنها جعلت تصرخ صراخاً عالياً ، حتى كأنني كسرت أناملها جميعاً •
— عفواً ••• أنا جبلي غير متمدن ••• لم أكن أقصد ••••
— لقد آن الأوان لتصبح متمدناً •••
ثم اقتربت من المرأة ، وهي تغنج كأن المرأة يمكن أن تصلح شيئاً ما من هيئتها •
نعم • لقد كانت عجوزاً ومشوهة ، وتضع على وجهها مساحيق تكفي لتجسيص منزل صغير •
وأشد ما أسفت له أن أبا طالب لم يكن معنا إذن لوجد لها الجواب المسكت •
يقولون : لا شيء يمكن أن يتجاوز ما يتمتع به الثعلب وذنب الثعلب من مكر • ولكن أي معجن
استطاع أن يظفر به هذا الثعلب الفضي لكي يجد نفسه معلقاً في عنق هذه العجوز الخبيثة •
ومضت المرأة في طريقها الى كشك الجرائد وبقينا قليلا وحيدين •
— ماذا حدث لك ؟ وكيف أنت يا صديقي أحمد ؟

— أوه أشعر أنني بقرة ربطت في بيدر العلس • ان امرأتي تدير أعمالى • لو عرفت ما تتمتع
به من ثقافة • رأس وياله من رأس • تعرف جيداً بلوك وماياكوفسكي • وكانت صديقة سيرجي
إيسينين • وزارت باريس • وهي تتحدث بالانكليزية • لنا بيت مؤلف من أربع غرف ، وليس لنا
جيران • ما عندنا أولاد ولكن لنا كلباً صغيراً اسمه طرزان • كلب ياباني أصغر من قطه •
— حسناً أراك محظوظاً • أين تذهب الآن ؟

— حملت بعض القصائد الى مجلة (مورزيلكا) ولكن المحرر وجدها أشد عمقاً مما يقبل
الاطفال الصغار • وفكرت في إرسالها الى مجلة (للزراعيين التعاونيين الشباب) فنالت رضاهم ،
ولكن يجب الالحاق قليلا لأبراز كلمة (زراعي تعاوني) • وسأتم ذلك الليلة وأحملها اليهم
(٢٩) فئة من الثوار قاموا بثورتهم في كانون الاول (ديسمبر) وسماوا باسمه •

غداً ... نعم يا رسول ، هكذا حقاً يجب أن تعمل وتعيش • تقول لي زوجتي دائماً : إنه حتى الأطفال حين يتعلمون المشي يتحركون وهم يزحفون • بعد ذلك سوف أكتب قصائد جيدة • وعادت الزوجة إلينا وقالت في صوت رقيق وأمر في وقت واحد :

– أليوشا هيا بنا نطعم طرزان ثم نمضي الى (التمساح) والى (الفتاة العاملة) • ولم نلتق مدة طويلة بعد ذلك • ثم تلقيت منه رسالة يطلب فيها أن أوصي له بصنع جرة في البخاري تحمل هذه العبارة : « الى زوجتي العزيزة • » وأوصيت بها وأنا أفكر في نفسي : « يمكن أن يكون صحيحاً أنها تعمل كثيراً من أجله » كانت أشعاره التي تترجمها زوجته تنشر أحياناً في (مورزيلكا) وفي (الطلائع) وفي التمساح • ولكنه لم ينشر شيئاً عندنا في مخاتشكالا بلفته الأم • وطلبنا إليه مراراً أن يرسل إلينا شيئاً فلم نلتق جواباً •

ولم نلتق ثانية الا بعد خمسة عشر عاماً • كان يعقد في موسكو مؤتمر دام عشرة أيام للفن الداغستاني • وجاء اربعون شاعراً من داغستان الى موسكو • والقينا قصائدنا في لغات متعددة ، في قاعة الاعمدة ، وفي مسرح الكرملين ، وفي معمل للسيارات ، أمام جنود فرقة كانتيميروف • وفي الجلسة الختامية للمؤتمر جاء صديقنا أحمد يبحث عنا في الكواليس يكاد يحلق الجدران، قال لي في استعطاف :

– رسول ! أعدني الى داغستان • لقد أردت هنا أن أصنع لي سناماً من الشحم ، ولكنني اضعت آخر ما أملك من ريش •

وهكذا عاد أحمد الى داغستان • ولكنه لم يستطع تحقيق الانسجام في قيثارته ولا ادراك اللرب الصحيح • كان كانه جام تصدع فسالت منه الخمر • ومهما جبرت صدع الجام لم تكف الخمر عن مسيلها •

وهكذا فان المترجم لا يستطيع زيادة عبقرية من ليست له عبقرية • يقول ناس : ان أفندي كابيف صنع سليمان ستالسكي • ويقول آخرون ان سليمان ستالسكي هو الذي صنع أفندي كابيف • والحق أنهما كليهما يمتلكان ناصية العبقرية • عبقرية أفندي أبديت أفندي ، وعبقرية سليمان أبديت سليمان •

سأ نقل ذلك الى (ايزيا) :

هكذا يمكن أن أعنون قصة أخرى تذكرتها •

لقد درست أنا ومحمد سليمان معاً في معهد التربية في آفار ، وهو الآن كاتب داغستاني مشهور • كان منذ طفولته موهوباً مواهب مختلفة : يرسم جيداً ، ويرقص جيداً وينظم قصائد • كان يحب حتى الجنون • (أوجني أونيجين) ويكاد يحفظها عن ظهر قلب • ومن ذلك العهد كان يفكر في ترجمتها الى لغة آفار • بل انه حمل معه قصيدة بوشكين الى جبهة القتال •

وفي نهاية الحرب وجدناه في مستشفى موسكو وقد خرقت الرصاصات وشظايا القنابل حتى كأنه مصفاة • وتعرف في المستشفى الى فئة موسكوفية تدعى فاليا • وعندما شفيت جراحه تزوج بها وبقي في موسكو •

وعندما قدمت الى موسكو لاتمام دراستي وجدت صديقي بعد الاستعانة بمكتب الاستعلامات • كنت لا أمل منه ، ولا يمل مني • ولم تكن فانيا تعكر علينا حوارنا الطويل • كنا نظل طويلا نحن الثلاثة نتعلق حول زجاجة خمر • معمد يحدثني عن الحرب وأنا أحدثه عن داغستان والجبال وفريتنا مسقط رأسنا ، وأقرأ له قصائد ، قصائدي وقصائد أصدقائي من شعراء آفار • ثم سألتها عما ينوي أن يفعل في مستقبل أيامه •

- فكرت طويلا فيما ينبغي أن أشغل به نفسي • إن لفانيا عمة ، وعمتها تعرف رجلا ذا نفوذ كبير في موسكو يدعى (ايزيا) ورات العمة أنني أتعذب في بطالتي ، وقالت لي : ولماذا أنت مشغول البال ؟ سأحدث ايزيا عنك وسوف سيتول هذا الامر كله • والواقع أن (ايزيا) وجد لي مركزاً مرموقاً في المجمع العلمي • وأنا فيه أعمل منذ ذلك الحين •

- والرسم

- لقد رسم الرصاص جسدي رسماً يكفيني •

- والشعر ؟

- كنا أطفالا يارسول • أما الآن فانا رجل كهل جلي ويجب أن أجد عملاً جدياً •

- وأوجني أونيجين ؟

- وأطرق صديقي مفكراً • لقد لمست النقطة الضعيفة فيه •

- ولماذا لا تعود الى داغستان ؟

- وماذا أصنع بفاليا ؟

- خذها معك •

- بيتي في القرية ولا أستطيع الذهاب مع فانيا اليها • ثم إنها لا تستطيع التحدث الى أمي ،

ولست أستطيع أن أجد مترجماً لتفهم فانيا أمي ، ولتفهم أمي فانيا •

وقبل أن أنهي هذا الحوار الشاق مع محمد رفعت نخب صحته وصحة فانيا وصحة أوجيني

أونيجين • وعدت لأرى صديقي في لقاء لاحق ، فذكرت لي فانيا أن معمداً تغير تغيراً كبيراً حتى لتكاد

لا تعرفه • وهو يفتنم كل لحظة من لحظات فراغه في الليل وفي النهار لكتابة أشياء لا يلبث أن

يمزقها • وهو ينسى معها أن يأكل ويشرب ويرتاح •

وبعد أن لاحظت عمة فانيا معمداً مدة طويلة سألتها أخيراً عما يكتب ؟ ولماذا يمزق ما يكتب ؟

وأجابها معمد :

- - أريد أن أصبح شاعراً • أريد أن أترجم أوجيني أونيجين لبوشكين الى لغة آفار •
- - ولماذا إذن كل هذه الحكايا ولماذا ترهق نفسك هذا الارهاق ... سأنقل ذلك الى ايزيا ، وسيتولى هذا الأمر •
- - كلا يا عمتي ... لا يستطيع ايزيا ولا رئيسه ولا زوجته مساعدتي لكي أصبح شاعراً •
- يستطيع تحقيق ذلك إلا أنا نفسي •
- وبعد قليل اطلعني محمد على الفصل الاول من ترجمته لأوجيني أونيجين ، وبعد ثلاث سنوات صار في استطاع كل شعب آفار أن يقرأها بلغته الأم •

أي صورة أنشر ؟

- يظهر أن الزوجة النشيطة يمكن أن تسهم إسهاماً مقبولا في نجاح زوجها • نعم لقد عرفنا أمثال هؤلاء الزوجات النشيطات • وهذه على الخصوص حالة شاعر داغستاني مشهور • كل الناس في اتحاد الكتاب وفي دور النشر وفي الصحف يكتسون لحم الدجاجة حين يذكر اسم زوجته •
- وأنا أيضا أخشاها الى حد ما • ولذلك فلقد علقت في مكتبي لأكسب رضاها صورة زوجها • وتصورت أنها ستكون مسرورة بذلك وأنها ستعاملني معاملة أكثر رقة • ولكن ذلك لم يغن عني لديها الا قليلا • ذلك أن وجود صورة زوجها في مكتبي لم يزدني كوبكا واحدا •
- ذات يوم ألحت على دار النشر لتطبع فوراً مجموعة شعرية لزوجها ، واعترض مدير الدار في خجل وذكر أن قائمة المشاريع في السنة الحالية قد تم إعدادها وتوقيعها ، وأن الورق غير كاف ، وأن في الامكان طبع المجموعة في السنة القادمة •
- وصرخت المرأة في غضب :
- - أنت قليل الحياء • أنت تخشى في بساطة أن يرى الناس الى أي حد تتفوق قصائد زوجي على قصائدك • ولذلك فانت تحدثني عن تلك الاساطير في الورق وفي المشاريع • أوه • إنني أرى جيداً ما يدور وراء رأسك • ولن أدع لك أن تنتصر علي • ساجبرك على طبع ديوان زوجي •
- قالت الزوجة ذلك ثم صفقت الباب وراءها ففرقع • وماهي الا ساعتان حتى قرع الهاتف عند المدير • إنه أمين سر اللجنة المحلية للحزب •
- وجعل يتوسل للمدير :
- - بحق السماء ! اصنع شيئا ما كيلا تأتي الي هذه المرأة • لم تتح لي فرصة لاستبدال زجاج مكتبي ، لقد كسرتة وهي تضرب عليه بقبضة يدها •

وماذا كانت نتيجة ذلك في آخر الحساب ؟ قذفوا بالحاج مراد من تاليف تولوستوي ، ونسفوا كتاباً للأطفال من تاليف حمزة تساداسا ، وكلاهما كان مقرراً • وبدلاً منهما حشروا المجموعة الشعرية لزوج هذه المرأة المقاتلة •

وبدا في الظاهر أن السلم قد ران على الدار أخيراً ، ولكن فضيحة جديدة لم تلبث أن ذر قرناها • إنهم لم ينشروا صورة زوجها الشاعر في مجموعته • وصرخت المرأة وهي تتميز غضباً :
- يالكم من أوغاد ! أنتم تغافون أن يرى الناس إلى أي درجة كان زوجي أكثر جمالا منكم •
ولذلك فلم تنشروا صورته •

وأجاب مدير دار النشر :
- كلا ••• ولكننا في بساطة لم نعرف ما علينا أن ننشره في هذا الديوان : أصورتك أم صورة زوجك •

وأجابت الزوجة في خبث :
- ولم لا ؟ فليس من المؤكد تماماً أن يصبح شاعراً لو لم أكن إلى جانبه •
أبو طالب رأى هذا الشاعر ذات يوم فقال له :
- اسمع يا كوسا • تنازل لي عن زوجتك أسبوعاً واحداً ، وساحمل فوراً وسام جائزة ستالين •
- أظن ذلك يا أبا طالب ؟ أنا أعيش معها منذ عشر سنين ولم أتلق حتى جائزة الحاج حسون •
- إذن فاطلب منها شيئاً من العبقريّة •

حوار بين أبي طالب وخاتمة

كان أبو طالب في أول حياته راعي غنم • ثم مارس مهنة نحاس ، ولكنه ظل دائماً يحمل شبابة الراعي ويعزف عليها كلما وجد دقيقة من فراغ • وكانت مهنته تقوده من قرية إلى قرية ، وما هم أولئك يقولون : إنه الآن في (كوالي) ويقول آخرون أنه في (كوموخي) ، وما هو ذا في يوم من الأيام تأتيه فتاة تدعى خاتمة وتحمل إليه دلواً مثقوباً • وحثت خاتمة أبا طالب النحاس على إصلاح دلوها وهي تصرخ :

- لتكن سكايرك التي تلفها على أقل تقدير أكثر قصراً •
- فكري يا عزيزتي خاتمة أنني سأجعل طولها ست أقدام لأستطيع تدخينها مدة أطول •
وأخيراً غضبت الفتاة حقاً ، وكان على أبي طالب أن يرد إليها قدرها بعد إصلاحه •
كان الدلو يلمع كأنه دلو جديد فقد عني به أبو طالب عناية فائقة • ولكن الفتاة لم تكد تستقي به الماء حتى نفذ منه • وبكت الفتاة فيظن وعادت إلى أبي طالب •

- رغم كل الوقت الذي أضعته في اصلاح دلوي فهو ما يزال يرشح أكثر مما كان يرشح .
 - لعل الشباب يرمون دلوك بالعصا فيثقبونه . فلماذا تغضبين يا خاتمة ؟ لقد تركت فيه
 عمداً ثقباً صغيراً لتعودي الي وأراك مرة أخرى .
 - ولكن ليت الشباب يرمون العصا على رأسك لا على دلوي . ومضت الفتاة .
 وتالم أبو طالب كثيراً ، وتاجبت نار حبه لخاتمة ، يوماً بعد يوم . وكلما عظم اللهب عظم
 الألم . ونظم أبو طالب في ألمه قصيدة يغني بها خاتمة وحبه لها . ثم كتب أغنية ثانية ، ثم عشرأ
 ثم عشرين ، وهكذا أصبح شاعراً شهيراً .

وخلال ذلك تزوجت خاتمة شخصاً يسمى حاجي ، ثم طلقت وتزوجت شخصاً ثانياً يدعى موسى .
 وذات يوم كان الشاعر الشهير أبو طالب في الطريق ، فاذا امرأة تقول له : أتستطيع اصلاح دلو ؟
 والتفت الشاعر ليرى خاتمة وقد أصبحت عجوزاً ناضبة مريضة .
 - أنت تنفخ ريشك يا أبا طالب . انظروا اليه . انه نائب ، وله وسام ! أحقاً أنك نسيت
 مهنتك عندما كنت نحاساً . ولكن فكر قليلاً : في الواقع إنني أنا التي جعلت منك شاعراً يا أبا
 طالب . ولو لم آتك بدلوي لاصلاحه في ذلك العهد لبقيت نحاساً .
 - اذا كانت قدرتك تصل الى هذا الحد يا خاتمة ، واذا كنت تستطيعين حقاً أن تحولي الناس
 الى شعراء ، فلماذا لم تجعلي من زوجك الحاج شاعراً ؟ ثم أين أغاني موسى ، زوجك الثاني ،
 إننا لا نسمعها .

ومضى أبو طالب في طريقه وبقيت خاتمة مسمرة في مكانها ، فاغرة فاها ، لا تدري بماذا تجيب .
 ولم تتمالك مشاعرها الا عندما هطلت عليها القطرات الاولى من المطر فايقظتها .
 كلا ما من أحد يستطيع أن يخلق شاعراً من شخص ليس هو نفسه شاعراً .

حدث أبي قال :

عندما بدأت أنظم قصائدي الاولى ، قال صديق قديم لأبي ، وهو شخص مشهور جداً ومحترم
 جداً في داغستان :
 - ما يلزم الآن لرسول هو أن يصبح عاشقاً ولهان . لا يهم إن كان سعيداً أو غير سعيد في
 حبه ، أن يلقي استجابة لغرامه أولاً يلقي . بل إنه إن أحب ولم يحبه من أحب كان ذلك خيراً له ،
 حتى اذا لم يلق من حبه الا المحن والعذاب . عندئذ يصبح شاعراً كبيراً .
 بل إن صديق والدي وجد فتاة جميلة جداً كان عليها أن تجعلني شقياً لأصبح شاعراً .
 وأجاب أبي :

— اتعرف كم في العالم من عشاق ؟ فهل هم كلهم شعراء ؟ يجب أن تكون هنالك عبقرية لكي يحب الانسان حباً جميلاً . ربما كانت العبقرية ضرورية للحب أكثر مما يكون الحب ضرورياً للعبقرية . وليس في الامر تناقض : الحب يجري مع العبقرية ولكنه لا يحل محلها . وأنا أقول مثل ذلك في عاطفة أخرى مناقضة للحب : هي الكره .
— ولكن خذ ، على سبيل المثال ، محموداً فهو شاعر الحب .

— صحيح تماماً . محمود شاعر كبير . وذلك الى حد بعيد بفضل محبوبته . وأنا أعتقد رغم ذلك أن هذه المحبوبة اذا لم تكن موجودة فإن محموداً على كل حال سيصبح شاعراً كبيراً . ان قوى القلق والثورة التي تتمخض في روحه لا بد أن تشق طريقها كما تشق النبتة الغضة الخضراء طريقها نحو الشمس من خلال اكوام التراب الرطب الثقيل المظلم . الا ترى العشب ينجم أحياناً من تحت الحجر ؟

نعم إن العبقرية تتغذى بالعواطف الانسانية القوية ، من الحب والكره ، كالنار التي تتغذى بالحطب اليابس . يمكن للقصيدة أن تبعثها بسمة مشرقة او دمة مرة . ولكني أريد أن اضرب لك مثلين : أي ألم يعدل ألم الأم التي تكلت ولدها ؟

ها هم هؤلاء يعملون جثته الى القبر ، والناس مجتمعون . ولكن الأم تبقى خرساء . تبكي في بساطة ، إنها لا تستطيع أن تجد الكلمات التي تعبر بها عن ألمها ، هذه الكلمات التي تبكي بها الناس كما تبكي هي نفسها .

وعندئذ تأتي النائحات اللبقات . ليس في عيونهن قطرة دمع واحدة ، لأن الفجيعة لغيرهن وليست لهن . ومع ذلك تجد الناس جميعاً يجهشون في البكاء في اللحظة التي تمارس فيه هؤلاء النائحات فنهن الرهيب . أنا أقول إن هذا الفن رهيب . والحق أنه رهيب وقاس والمسلمون يقولون — وليس ذلك عبثاً — : إن النائحات محكوم عليهن بالعذاب الابدي في الحياة الآخرة كما يحكم على المنافقين والكذابين والمفتريين . . ولكن هذا الفن فن إجبار الناس على البكاء ما يزال قائماً .

ثم إليك مثلاً آخر يناقضة تماماً هل هناك فرحة تعدل فرحة الأب والأم عندما يصبح ولدهما شاباً وقوياً وجميلاً يستعد للزواج . الزفاف من أحلى أعياد الناس يرقصون ويغنون . ولا شك في أن أبا العروس وأمه أسعد الناس . . ولكن هل في استطاعتهم أن يعبرا عن فرحهما بكلمات ، باغان ، تجعل كل من حضر العرس سعيداً يشعر بالفرح كما لو أن هذا العرس له ؟

كلا . . إن الابوين يبحثان في كل قرية عن الموسيقين البارعين . ويأتي الموسيقيون الى العرس . أمس كانوا في أعراس أخرى وغداً سيذهبون الى أعراس ثالثة . كلها عندهم سواء . ولكن مواهبهم توحي الفرح الى الناس وتحمل اليهم سعادة حقيقية .

هل معنى هذا أن العبقرية تتغذى بالمشاعر المتنوعة في الحياة اليومية ؟ وأن كل ظاهرة من ظواهر العبقرية هي المحصلة الفنية لمعرفة شاملة ، لقدر معقد ، لسبب علوي ؟
إذا كان ذلك كذلك فبماذا نفسر إذن أن يستطيع فتى في الرابعة عشرة من عمره ، وأعمى زيادة على ذلك ، أن يدهش ويسحر قري آفار بطريقته في العزف على شبابته ؟
أعرف فتى آخر هو محمود رجبوف ، إنه مقعد كسيح في سريره منذ ولادته ، أهدى الى أمه أغنية بلغ من جمالها أنك لا تجد في بلاد آفار كلها إنساناً لا يعرفها ولا يغنيها •
وقد وضع موسيقاها أحمد سورميلوف وهو أيضاً مشلول الساقين •
لقد أهديت اليه هذين البيتين :
في أوتار عودك الثمانية
تنساب ثمانية آلاف نغمة ...

إن الأعمى الموهوب يرى ما لا يرى المبصر غير الموهوب • وقد قال أحد الحكماء : إن الرجل الذكي يرى دون أن يترك كرسيه ، مالا يراه الأحمق الذي قام بجولة حول العالم •
وأضيف الى ذلك أن هذا الأعمى محمداً لم يخطيء قط في حساب ما يتصدق به الناس عليه ، بعد يوم يقضيه وهو يتسول في السوق •

من دفتر المذكرات :

إذا كانت العبقرية تأتي من النظر فكيف استطاع الشاعر اللزجيان كوتشغورسكي الذي فقا الخان هينيه ، أن يغني ؟ وإذا كانت تأتي من الغنى فكيف بلغ الشاعر اللزجيان اليتيم أمين ، وهو الفقير اليتيم رتبة المجد ؟ وإذا كانت تأتي من التعليم فكيف أصبح الشاعر سليمان ستالسكي هومير القرن العشرين ، وهو لا يعرف كتابة توقيعه ؟ (كان يبصم إصبعه بعد أن يغمسها في الحبر) وإذا كانت تأتي من التبصر في الثقافة فكيف عرفت كثيراً من الناس المثقفين والمتبحرين ثم هم لا يعرفون كتابة سطر واحد مقبول ؟

في الجبل كانت تقام مساجلات شعرية يقف فيها المتعلمون (٣٠) وهم يعرفون القراءة والكتابة بلغة آفار) ويقف في الجانب الثاني الرعاة الاميون الذين لا يعرفون شيئاً أبعد من عملهم • وكان هؤلاء الرعاة هم الذين يخرجون غالباً منتصرين في هذه المساجلات • إن الصوت المحسوب للشعراء المتعلمين يخنق في الاغاني الحرة مثل ربيع الجبال •

ومع ذلك فان هؤلاء وأولئك يغلبهم شعراء هم متعلمون ورعاة في وقت واحد • عندما كان

(٣٠) بالعربية وهم طلاب مكاتب القرآن •

محمود ووالدي حمزة يشاركان في هذه المساجلات ، كان الامر ينتهي دوماً الى منافسة بينهما كليهما ، ويبقى سائر الشعراء بعيدين في آخر الحلبة •

ولكن هل تأتي العبقرية في بساطة من الذكاء ؟ ومع ذلك فقد لقيت عدداً كبيراً من الاذكياء جداً في موسكو وفي غيرها من البلاد • ولو ان ذكاءهم تجسد في شكل شعر أو رواية أو قصة لكان لدينا مؤلفات فنية لها قدرها • ولكن شيئاً ما يحول دون أن تسيل أفكارهم من رؤوس أقلامهم على أوراقهم ، ثم نجد هذه الأفكار الذكية تتبعثر في الهواء أو تذهب الى القبر مع أولئك الذين حملوها •

إذن فهل تأتي العبقرية من عمل عنيد ، من جهد ينزف دماً وعرقاً ؟ طالما سمعت أن العبقرية لا توجد عفواً من نفسها ، وإنما لا تظهر الا بعد عمل جبار • ولكن تصوروا أنني أحب أغنية العندليب الذي يقف هكذا في بساطة على غصنه ، أكثر مما أحب أغنية الحمار الذي يعمل اثقالاً • إن من يجر العربة لا يغني ولكن الذي يغني هو من يركب العربة •

يا الله ، ما أكثر ما يحفل به العالم من تناقضات ؟ اذا كان الغناء ثمرة فراغ الرجل الجالس في العربة فهل يأتي الفن كله من الفراغ والبطالة ، من الرفاهية وطمانينة البال ؟ ولكن اليست الاغاني التي تتردد في القصور الغنية هي الاغاني التي ولدت في الاكواخ الشقية؟ إن الفقراء هم الذين ألفوا الاساطير التي تروي حكايا الغانات وأصعاب الثروة • السلطان كوميك أمر بنفي الشاعر أرشي قازاق الى سيبيريا • ولكن أرشي قازاق ظل ينظم القصائد في سيبيريا • إننا من أشعار أرشي قازاق نعرف اليوم من كان سلطان كوميك هذا •

الجبليون الذين اختطفوا الأمير الجورجي الشاب دافيد غوراميشفيلي القوا به في غيابة حفرة عميقة في أونتسوكول • وبكى الأمير الشاب في حفرة الرطبة ، وتذكر لؤلؤته ، جورجيا الزرقاء ، وجعل ينظم الشعر • إن الجبليين هم الذين جعلوا ، الى حد ما ، من هذا الأمير شاعراً • عائشة بنت السلطان خونزاخ أحبت راعية شاباً جميلاً • وعندما اكتشف السلطان ذلك طرد الفتاة من قصره • كان ذلك في ليلة من ليالي الشتاء ، بردها يجمد أوصالها ، وثلجها يصل الى ركبتيه ، وكانت تلبس ثوباً خفيفاً تمزقه الرياح الغاضبة • عندئذ نظمت عائشة أغنيتها الاولى •

إذن فهل تأتي العبقرية من ضعف الانسان ، من الشقاء ؟ هل يهب الشقاء والألم أحلى الاغاني ؟ من أنت أيتها القصائد ؟ وماذا تريدن ؟ .

جئت توسوسين الى باتيري ، وهو عجوز مريض جائع قابع في كوخه قرب موقده الخامد • جئت توسوسين الى محمود عندما كان يتجمد في خنادق الكربات ، وعندما كانت حبيبته ، التي هي أعلى عنده من الشمس والارض والحياة ، تتزوج واحداً غيره • جئت توسوسين الى أبي طالب عندما كان يدور في القرى متسولاً ، وعصاه في يده ، وعندما كانت حبيبته تصد عنه لتتزوج غيره •

جئت توسوسين الى الداريلاف عندما تلقى من يد قاتله كأس السم • خاط ذونتي النائب فم
أنخيل مارين بالخيطان وعندئذ غنى أنخيل مارين أحلى أغنياته • وسلبت هذه الاغنية النائب راحته
ونومه حتى نهاية عمره •

قولي إذن أيتها العبقريّة من أي مصدر تأتي قوتك ؟ من أنت ؟ : الوجدان ، الشرف ،
الشجاعة أو لعلك أنت الخوف ؟ لأن من يخاف يغني أيضا وهو يضرب في الليل ليهب نفسه الشجاعة •
أنت السعادة أم الشقاء ؟ المكافاة أم العقوبة ؟ أنت الجمال الذي خلق لعذاب الناس ؟ أم
الآلم الذي يلد فيه الجمال ؟ أنت ابنة العصر أو الحادثة ؟ بنت الشرارة تلد من قرع الحجر
بالحجر • بنت الحرب لا تزيد عدد الناس على الأرض ، ولكنها تزيد عدد الابطال على الأرض •

ما العبقريّة ؟ أنا لا أعرف ، مثلما لا أعرف ما هو الشعر • ومع ذلك يحدث لي ، وأنا في
طريقي الى البيت ، أو في بلد غريب ، أو خلال نومي (كان ذيل معطفي يشمر) أو عندما أسير
فوق العشب الأخضر (كان خضرتة الحية تجري فيّ وتسري في دمي) أو عندما أتناول طعامي ، أو
عندما أصغي الى الموسيقى ، أو عندما أكون بين أفراد أسرتي ، أو بين أصدقائي الصاخبين ، عندما
أرفع بين يدي طفلا لأبارك له في حياة طويلة ، أو عندما أمسك بنعش صديق أسير به الى مثواه
الاخير ، أو عندما أرنو الى وجه الحبيبة الغالية ، في كل هذه الحالات المتباينة ، وفي غيرها من الحالات
يحدث لي أن أحس أن شيئا ما يوسوس لي ، إنه شيء نادر ، مدهش عجيب قوي • إن عروس
الشعر عندي مرحة حيناً ، حزينة حيناً ، ولكنها دائماً تحثني على العمل ، وتضطرني الى التعبير عن نفسي •
إنها تجيئني دون أن أدعوها ، دون أن تقرر باب بيتي •

عندما تأتي ترفع الستار عن صورة محمود ، وهو يلبس فروته ويحمل ربابته وحبه وأغانيه
اليائسة ، وعن صورة والدي بابتسامته البرقيقة الحزينة ، وصورة الداريلاف ، وكأس السم في
يديه ، وصورة اسخيل - مارين بشفتيه الداميتين ، خاطهما النائب القاسي ؛ وهنالك أيضا تبدو
صور كثيرة لفئة من العمالقة : دانتي ، تولستوي ، شيللر ، بلوك ، فوتة ، بلزال ، دوستوفسكي •••
ويخيل لي أحيانا أن صورة الله تبدو خلال ضباب يخرقه شعاع مضيء من نور •

وسألتها :

- من أنت ؟
- أنا عبقريتك ، شعرك •
- من أين جئت •
- أنا في كل مكان •
- أنت لدتي ؟
- كلا ، عمري ثمانية واحدة وعمري مائة قرن • في ذاتي سداجة الطفل وعاطفته وطيش الشاب

وحكمة الشيخ • ليس لي عمر • أنا النار التي لا تتمد ، أنا الأغنية التي لم تتم • أنا الطيران الذي لا ينتهي ، أنا بعيدة جداً عنك ، وأنا في ذاتك • من يحملني في روحه يرّ العذاب الأليم • ما من شيء أشد مني وطأة •

يكفي أن أكون ليستطيع رنين الأوتار في فيثارة أن يشق صخرة صماء • يكفي أن أكون حتى ترقيص الربابة بقر الوحش في ثنائيا الجبال ، يكفي أن أكون حتى يسقط الخنجر من يد القاتل ، ويتعد العاشقون في قبلة •

كنت هناك عندما نزعوا الغطاء عن رأس باتي(٣١) في قرية أندي ، كنت هناك عندما أغويت مريم وألقيت هكذا على سرج الحصان • كنت هناك عندما سلت جان دارك سيفها • كنت هناك عندما اخترع رجل ما أجنحة وقفز من قبة جرس • كنت هناك عندما نصب ماجلان وكولومب الشراع • كنت هناك عندما ولدت عذراء القديس سيكسيت •

كل العصور وكل البلاد ساحات لنشاطي • واصحابي هم الناس • الناس لهم ذكاء ولهم أرواح • في كل مرة يعرف الناس الحب والبغض ، الشجاعة والرياء • ذكاء الناس وأرواحهم هي ساحة معركتي ، ساحة إخفاقاتي ونجاحاتي ، ساحة إنجازاتي •

— إذن فأخبريني عن حقيقتي • فيم أنا أصلح ؟ أمن الممكن أن أتعرض لخطر ما مثل أن أكون ثلجاً يذوب غداً ، مثل أن أحاول ملء جرة قعرها مثقوب ؟ هل وهبت روحي ولو شرارة من نارك التي لا تتمد • هل بللت شفتي ولو بقطرة واحدة من قطراتك المحرقة الملتهبة المثيرة ؟

من عيني تسيل دموع الفرح والترح • ولكن هنالك دموعاً أخرى تتوارى في أعماق عيني كما يتوارى العصفور الخائف وهو يسمع خطي الصياد • ولكن هذه الدموع الخفية واحدة فيها دمعة حب ، وأخرى دمعة ألم ، وثالثة دمعة شقاء ، ورابعة دمعة سعادة •

راسي يجلله شعر أبيض وأسود ، وأنا أضع رجلا في الشباب ورجلا في الشيخوخة • والشباب والشيخوخة يتصارعان دائماً ، وروحي هي ميدان المعركة •

حبي شجرة دلب لها جذعان •

جذع يجف وجذع تغطيه الأوراق

حبي نسر له جناحان

جناح يحلق وجناح يسقط

(٣١) علامة على التشهير •

في صدري جرحان يلتهبان ،
جرح يدمي ، وجرح ينسلل •
هكذا عشت دائماً • ينتظرنا الفرح حيناً
وحيناً يسرع الألم ليحل محله •

الحياة لها حدود ، إنها قصيرة • أما الأحلام فلا تنتهي • ما أزال على الطريق ، وأحلامي
ما تزال هنالك في البيت • أمشي الى حبيبتي ، وأحلامي ما تزال بين ذراعيها • أنا أعيش في هذه
ال لحظة وأحلامي ما تزال تطير هناك في السنوات الغالية • تطير الى ما وراء الحدود التي تفرق
فيها الحياة في الظلمات • أحلامي تطير فوق العصور •

أحجية تعرض على شامل :

وضع بين يدي شامل جبل فيه ثلاث عقد • اثنتان منها متجاورتان في طرف الجبل ، والثالثة
في طرفه الآخر بعيدة عن العقدتين • وقيل له : احزر ؟ وأمسك شامل بالجبل وفحصه وقال :

- إحدى العقدتين هي أنا ، والثانية هي موتي • والثالثة التي في الطرف الثاني من الجبل
هي المكان التي تعيش فيه الآن أحلامي وأفكاري ، الغاية التي أحاول الوصول اليها في حياتي •

إن العقل الذي تحرته أحلامي أوسع بكثير من العقل الذي أحرته في الواقع • فمن ذا الذي
تريدون أن تخدميه يا عبقريتي ، أنا أم أحلامي التي تطير بعيدة أمامي ؟
نعم أنت النار التي لا تخدم ، أنت الأغنية التي لا يستطيع أحد أن يضع لها نهاية ، أنت
الطيران الذي لا يحده حد • ولكن هل أستطيع أن أمسك في أغنيك الغالدة ولو بنغمة واحدة تكون
هي نغمتي ، نغمة من آفان •

عندئذ يمكن أن تكون أغنيتي كلها أكثر غنى •
أيمكن أن أشعل على قمم داغستان نوراً تبعثه نار متواضعة ، تكون شعبة من نارك التي
لا تخدم ؟ أيمكن على أقل تقدير أن أحدد ، ولو من صخرة الى صخرة ، طيرانك الذي ليس له
حد ولا نهاية •

قريتي هي تسادا ، ومعناها الشعلة • سألني يوماً فروي من غير قريتي :
- من أين أنت يا ولدي ؟
- من تسادا •

وقال السائل :

— اقرأ لي أولاً شعرك ، وعندئذ أقرر إن كان شعرك هذا شعلة أو رماداً بارداً •
الشك يستبد بي • أأست في سبيل لبس معطفي تماماً في الوقت الذي ينتهي فيه الطقس
الردىء ، وتشرق الشمس مرة أخرى من وراء السحب التي تتبدد ؟ أأست في سبيل أن أضع قفلاً
لباب الزريبة بعد أن سرق اللصوص بقرتي ؟ أأست أروي أشياء سمعها كل الناس عدة مرات ؟
أأست أدعو إلى بيتي جماعة تركوا الآن مائدة عامرة في منزل مضياف ؟ فهل ثمة ما يدعو إلى تأليف
هذا الكتاب ؟

— إذا كنت تستطيع ألا تكتب فلا تكتب •

— أيمكن ألا أكتب ؟ المريض الذي يتوجع كثيراً هل في إمكانه أن يكف عن الأنين ؟ السعيد
هل في إمكانه ألا يبتسم ؟ العنديل هل يستطيع الكف عن الغناء في صمت الليل الذي يغمره القمر ؟
العشب هل يستطيع ألا ينجم إذا انفلقت الحبة في الأرض الرطبة الندية ؟ الأزهار هل يستطيع ألا
تتفتح عندما تدفئ شمس الربيع البراعم ؟ جداول الجبل هل تستطيع ألا تجري نحو البحر عندما
تذوب الثلوج ويهرع الماء مزجراً يكب العصا في وجهه ؟ النار هل تستطيع ألا تندلع إذا مس
اللهب الأغصان اليابسة ؟

أحببت دائماً نيران المعسكر • في الليل عند الرعاة ، على شاطئ النهر ، عند قدم الصخرة ،
على قمة الجبل ، وخلال أحجار الموقد في المنزل • أنا أعرف أن إشعال النار ليس إلا نصف العمل ،
وأن حراستها وحمايتها خلال ليل طويل ماطر أصعب كثيراً من إشعالها •
أنا أعرف أن في قلبي نارا • ولكن ماذا أعمل ؟ كيف أسلك لكيلا تخمد هذه النار ؟ كيلا
تنطفئ قبل الأوان ؟ قبل أن أجد الزمان الذي أستطيع فيه إدخال الدفء على قلب إنسان أو إضاءة
الطريق في الظلمات في عيني إنسان ؟ كيف أصنع لأحتفظ وأغني ما أتمتع به من عبقرية ؟

ذكريات والدي :

جاء جبلي إلى والدي وقال له :

— لقد حاولت ، واقتنعت أنني قادر على الكتابة • ولكنني لا أعرف ما يجب أن أفعله لاستطيع
نظم قصائد جيدة •

وأجاب والدي :

لا يكفي أن تستطيع إصلاح الاوتار في كمان ، ولكن عليك أن تعرف كيف تعزف عليه •
لا يكفي أن يكون لك حقل ، ولكن عليك أن تعرف كيف تحرثه وتبذره •
— وما عليّ أن أفعل لكي أنظم شعراً ؟
— كيف تسأل عما تفعل ؟ اشتغل واعمل •

العمل

إذا ظننت أن عملنا غسل على الدوام
فتعال إلى كوباتشي ، تعال إليها يوماً واحداً •
(كتابة على أنية من صياغة كوباتشي)

أنا عبد أشعاري طوال النهار المقدس •
أحني ظهري ، أمسح عرق العناء •
ولكن أولئك السادة ، ليس لهم ما يكفيهم ...
لا يعينهم أن أركض حتى في الليل ...
أجد عجولتي ، وعمودها الجانبيان
يغزانني في عنف ، والعجلة تترجح دون نهاية
أثقال العربية تزداد يوماً بعد يوم
وأنا أجرها إلى أبد الأبد

حدث ذلك منذ أمد بعيد ، ولكنني ما أزال أتذكر في جلاء ووضوح كأنه حدث أمس • بل إنني
وصفت الحادثة في قصيدة ، ولكنني لا أستطيع منع قلبي من كتابتها هنا •

كنت ابن شاعر داغستاني هو حمزة ، ولكنني كنت ما أزال مغموراً لا يعرفني أحد عندما غادرت
قريتي لأسافر أولاً إلى ماخاتشكالا ثم إلى موسكو • ومضت السنون ، أنهيت دراستي في معهد الآداب
ونشرت عشر مجموعات شعرية ، ونلت على واحدة منها جائزة ستالين • وتزوجت • وأصبحت في
اختصار الشاعر رسول حمزة ، وعندئذ فكرت في زيارة قريتي •

كنت أتشرد أياماً كاملة هناك في الأمكنة التي ركضت فيها وأنا طفل • كنت أرى الصخور
والكهوف وأتحدث إلى الناس ، وأصغي إلى أغاني الجداول • وأجلس في صمت المقبرة ، وأدور
مرة أخرى في الحقول •

في أمريكا زرت معامل فورد ، والأرض التي تختبر فيها السيارات • إن المكان الذي ولد فيه
الشاعر هو أرض اختباره وتجربته •

و ذات يوم لقيت نساء عائدات إلى بيوتهن بعد أن نظفن الأعشاب الطفيلية من حقول القمح •
وجلسن على قارعة الطريق يسترحن ، مرهقات ، يغطيهن الغبار ، وتبدو على أيديهن علامات الوخز
والجراح التي خلفتها الأعشاب الشائكة • واقتربت منهن •

هل لاحظتني فجعلن عامدات يتحدثن عني ، أو أنهن كن يتابعن حديثاً سابقاً طويلاً لا أدري ؟
وسمعت فجأة إحداهن تقول ، وهي تمسح جبهتها بقبضة من العشب :
- لو سالوني : ماهي أمنيتك الأولى لقلت لهم : قلب رسول حمزة الخلي ، وعيشه الرغيد .
وقالت إحدى قريباتي تدافع عني :

- ولماذا تعتقدين أن لرسول قطعة من الجبن بدلا من القلب .
- لنفرض أنه ليس قطعة جبن ، ولكنه على كل حال لا يضطر إلى اقتلاع الأعشاب من حقول القمح .
ثم إن جرس المزرعة التعاونية لا يدعو إلى العمل ، في الوقت المحدد ، ولا ينتظر قرع الجرس ليذهب إلى الغداء . ثم إنه لا يعرف ماهو يوم - العمل ، وكيف نربحه وكيف يدفع لنا . إنه يكتب :
ترا - لا لا . . . ترالي ، فالي . . . وماذا يشغل باله بعد ذلك ؟ . . . ما الذي يمكن أن يعذب قلبه ؟
أنا لا أحب حظا خطيرا من حظها !

أيتها المرأة الطيبة : كيف يمكن أن أشرح لك عملي ؟ وكيف أني أجده شاقا لا نهاية له ؟
كنت أعود من الحقول إلى القرية أحمل أفكاراً حزينة . الشيوخ ذوو الشعر الأبيض يدفنون
أحجار ندوتهم الباردة . يتحدثون في هدوء عن الأرض وعن الحصاد الجديد ، وعن الجبال والمراعي ،
والأمراض والأعشاب ، وعن أيام القرية الخوالي .

ودنوت منهم والقيت عليهم التحية وجلست فوق حجر بارد .
أحد الشيوخ كان يمسك بيده آخر عدد من جريدة فيها قصيدة لي . ودار الحوار حولها . إن
الفارس يحب أن يسمع الثناء على مزايا حصانه . ورجوت أن يثنى مواطني على قصيدتي . وكنت
الفت المدائح في موسكو وفي ماخاتشكالا .

العجوز الذي يمسك بالجريدة لاحظ ما يأتي :
- أبوك حمزة كان ينظم القصائد ، وأنت يابن حمزة تنظم قصائد . متى تشرع في العمل ؟
انظن أنك ستعيش طول حياتك ، وأنت لا ترفع حملا أثقل من كسرة خبز ؟
وقلت له في حياء ، وقد استغرقني ما جرى في الحوار من تحول :
- ولكن الشعر هو عملي .

- إذا كان الشعر عملا فماذا تسمى البطالة ؟ وإذا كانت الأغنية عملا فماذا تسمى
النشوة والراحة ؟

- الأغاني في الواقع نشوة لمن يغنيها ، ولكنها عمل لمن يؤلفها ، عمل لا نوم فيه ولا راحة ،
دون يوم إجازة ، دون عطلة . . . ان الورق عندي هو مثل العقل عندك ، والحبوب عندك هي
الأحرف عندي ، وقصائدي هي السنابل .

— آه • هذه كلها كلمات جميلة • إن الحقل لا يأتي الي ليستلقي على سقف بيتي • وعلى
أنا أن أذهب الى الحقل لكي أعمل فيه • أما الاغاني فانها موجودة حيث أنت موجود ، بل إنها
في سريرك • كل أغنية من أغانيك ضيف يقرع باب بيتك •• وكل أغنية عيد • أما حقلنا فهو
حياتنا اليومية ، حياتنا كل يوم •

هكذا قال الشيوخ في الندوة ، أو هكذا على وجه التقريب كان تعبيرهم عن أفكارهم •
— ولكن الاغنية هي حقاً حياتي •

— إذن فان حياتك عيد أبدي • الاغاني شان من شؤون العبقرية • والعبقري يكتب في سهولة
أغنية جميلة • ومن لا يتمتع بالعبقرية فيجب عليه أن يعمل • وذلك صحيح • ولكن العمل في مثل
هذه الحالة قليل الجدوى •

— كلا • أنت مخطيء • إن صاحب الموهبة القليلة يعتبر الفن أمراً يسيراً • فهو يتنقل من
أغنية الى أغنية ، وبذلك يسف في عمله ، كما يقال • أما الموهبة الكبيرة فهي تأتي مع الاحساس
بالمسئولية التي تفرضها ، والرجل الموهوب حقاً يعتبر قصائده عملاً عسيراً وكثير الخطر • ليس
كل ما يُغنى أغنية ، ولا كل ما ينحكي قصة •

— إذن فحدثنا كيف تعمل وأين تجد الصعوبة في مهنتك ؟
كانوا فئة من الشيوخ المزارعين يجلسون حولي • وجعلت أشرح لهم ، ولكنني سرعان ما أدركت
أن من العسير شرح أبسط الأشياء لهم ، وهي التي تبدو لي أكثر الأشياء وضوحاً وفهماً • وانقطع
خيوط حديثي ، وارتج علي فسكت • لقد انتصر علي شيوخ الندوة اليوم • لقد أخفقت في شرح
السبب الذي جعل نظم القصائد قضية عسيرة على الخصوص وما معنى نظم القصائد على العموم •
ومضت سنوات كثيرة بعد هذا الحوار • ومع ذلك فلو سألوني اليوم شرح مايقوم عليه عملي ،
وما الذي يجعل منه عملاً صعباً وبماذا يتميز عن المهن الأخرى لما استطعت الجواب •

أين مكان عملي ؟ لا شك في أنه منضدة ومكتب • ولكنه أيضاً درب الجبل أثناء النزهة ،
عندما أفكر في قصائدي فتاتي الكلمات والانغام ، فانتقي منها ما أشاء وأترك ما أشاء •

إنه أيضاً القطار الذي استقله الى بلد غريب ، في هذه الفترة يمكن أن تخالجك فكرة قصيدة
جديدة • إنه الطائرة والحافلة ، والساحة الحمراء ، وضفة جدول ، والغابة ومكتب وزير • كل
ذلك هو مكان عملي الذي أحرث واحصد •

متى أعمل ؟ أفي الصباح أم في المساء ؟ ما عدد ساعات يوم العمل ؟ ثماني ساعات أو ست ،
وربما اثنتا عشرة ساعة ، وقد تكون أكثر ؟

وإذا كانت ساعات العمل طويلة فلماذا لا أعلن الاضراب وأطالب بتحديد ساعات العمل
بثمانى ساعات ؟

ذلك انى أعمل دائماً منذ عرفت نفسي • عندما أكل وعندما أكون في المسرح ، وأثناء
الاجتماعات ، وفي الصيد وأنا أشرب الشاي ، وأمشي في جنازة ، في السيارة وفي الأعراس • حتى
عندما أنام تنثال علي أبيات وصور وافكار ، وأحياناً قصائد تكاد تكون كاملة • إذن فان يوم
العمل عندي يستمر حتى أثناء نومي • وكان علي منذ زمن بعيد أن أعلن الاضراب !

كيف أعمل ؟ هذا هو أصعب الاسئلة • أحياناً يخيل الي أن عملي يشبه أي عمل آخر ،
ويخيل الي أحياناً أن عملي متميز لا مثيل له ، ولا يضارعه أي عمل يعملهُ الناس على ظهر الأرض •
ويخيل الي أحياناً أن كل الناس حولي يعملون ، أما أنا فطفيلي • وأحياناً يخيل الي اننى
الوحيد الذي يعمل ، أما الناس جميعاً فلا يحركون أناملهم •

ما أشد حرارة الدم الذي يجري في عروق العصافير • تغني دائماً ، وطول حياتها ، الأغنية التي
تعلمتها من أهلها • وللجدول دم حار ، فهي تغني دائماً أنشودتها منذ ألوف السنين • أما أنا
فيجب علي ، خلال حياتي القصيرة ، أن أبداع أغاني ترضاهم السنون بين السنين والأجيال بعد الأجيال •
إن أول من حرث قطعة من الأرض لاقى - ولا شك - عناء كبيراً ، وكذلك من أبداع الأغنية الأولى •
ولكن عندما يحرق ألف إنسان هذه الأرض ، فان الانسان الواحد بعد الألف يجد حرثها أكثر سهولة •
أما عندما يكتب ألف إنسان أغاني ، فان الانسان الواحد بعد الألف يجد كتابتها أكثر مشقة •
نعم أيها الانسان الذي تحرث الأرض إن بين عملي وعملك شيئاً مشتركاً • لا تنظر الي نظرتك
الى انسان كسول ، حياته لذة دائماً ، وراحة مستمرة • إنني أفكر ليالي طويلة بيضاء في حقل
تماماً كما تفكر أنت في حقلك • أنت تنتقي أحسن الحبوب للبذار وأنا أنتقي أحلى الكلمات من
بين كل ما في اللغة من كلمات • يجب علي أن أنتقي كلمة واحدة من ألف كلمة • وأنا أيضاً
لي أشغالي ، النجوم الأولى التي أفرح بها ، ثمرات جهدي • أنا أيضاً يجب أن أزرع وأن اقتلع
الأعشاب الضارة لأنها موجودة في حقلي • من الصعب أن تفصل العبة الطيبة عن الشوفان المجنون
حتى حين تستعمل الآلة • وأصعب من ذلك أن تنتقي الكلمات السيئة لتفصلها عن الكلمات النافعة
الصحيحة الطيبة •

أنت تحمي حقلك من الجمد والجليد والرياح اللافحة ، وأنا ينبغي علي أن أبداع أغاني
لا تخشى الد أعدائها : ألا وهو الزمن ، لأنني أريد أن أبداع أغاني تعيش مئات من السنين •
وأنا لي أيضاً طفيليات : العشرات والجراد والقوارض ••• إنها تستطيع أن تسرق نصيباً من
محصولي أو تقضي عليه كله • تستطيع أن تجعله مراً لا يؤكل ، يدير الناس رؤوسهم اذا مروا

بثماري • والفرق بيننا أن القوارض عندي أكبر حجماً وأكثر هولا من فئرانك ، وإن حربها أشد ضراوة ، بل إن حربها لا تجدي •

النار تضطرم ، والدخان يشق الفضاء فوق المنزل •
ولكن شرخاً صغيراً صدع الحائط ،
والرياح التي لها رأس بقرة
تسللت من هذا الشق لتجمد البيت •
قصائدي لها أحياناً هذا الحظ
أنا الذي أدفع من دمي ثمن الشعلة التي تلهبها
وتأتي الريح فتصيبها بالتجمد حتى القلب
وهي تنفذ دائماً من بين الكلمات الدنيئة

يجب أن أوزع الثماري على الناس • في داغستان ، وفي غيرها من البلاد • وعلى الناس أن يتذوقوها ، ويعرفوا حلاوتها ومرارتها ، وطعمها الخاص • من واجب هذه الاثمار ألا تشبه أية ثمرة في العالم •

ما أزال أذكر كيف كان أبي يعلمني كيف أجمع الاعشاب حزمة حزمة عندما كنت صغيراً •
وعندما كنت أشد نطاق الحزمة بكل قواي ، وأنا أعتمد على ركبتني كان ينصحنني :
— انتبه يا رسول • لا تخنق العشب !

واليوم عندما تستعصي علي قصيدة ، وعندما يفر مني بيت رغم كل ما أبذل من جهود لاقراءه في موضعه أراني أضرب ضربة صاعقة لأنهي القصيدة مهما كلف الامر • عندئذ أتذكر كلمات والدي : « انتبه يا رسول • لا تخنق العشب » •

المحاصيل في الحقول تختلف كمياتها من عام الى عام • أحياناً نجد الحنطة تضيق بها المستودعات والأهراء ثم تأتي ثلاث سنوات لا ينبت فيها شيء • وهكذا يحدث لي : لست دائماً أعمل في سهولة • يبدو لي أنني دخنت واشتغلت وبذرت بعض البذور ولكني مع ذلك لم أحصد مايكفيني خبزي • عندئذ أراني أهرع الى التراجم واشتري حنطتي من كندا أو من أستراليا • الكيمياء ، الكبيرة منها والصغيرة ، لاتستطيع أن تساعدني عندما يفتر الالهام الشعري ، في فترة ما ، وعندما تأتي الأبيات أن تنساب من روعي الى الورق •

ما العمل ؟ لو أن كل مزرعة وكل مشروع ينتهيان دائماً بالنجاح لكان الناس جميعاً سعداء ومسورين • لو كانت الارض تعطي في كل سنة غلالاً وفيرة لشبع الناس في الارض جميعاً • لو

أن كل ما يكتب يغدو أغنية لكان الناس من زمن بعيد لا يتحدثون حديثاً عادياً ، ولكنهم يظلون يغنون .
حقاً إن إبداع أغنية أمر جد عسير .

زرت كهوف الخمر في داغستان وجورجيا وأرمينيا وبلغاريا ، ومستودعات الجعة في بيلزن .
ويخيل الي أن الشعراء تربطهم بالخمارين نقاط التقاء جمّة . لكل مهنة دقائقها وأسرارها . كل
قصيدة مثل الخمرة ، يجب أن تختمر في النفس وتهرم فيها . وكان لكل قصيدة جيدة (نكهة)
تبهج النفس . وهكذا تربط بين الخمرة والقصيدة صلة وثقى .

هذه سيارة شحن تحمل براميل النبيذ تصل الى مخزن في قرية في الجبل . هذا البرميل ، لهذه
القرية ، وذلك البرميل لتلك وهكذا يوزع السائق نبيذ (يونياك) على قرى الجبل .
ولا يكاد القرويون يبصرون السيارة حتى تضج بهم كل زوايا القرية . ها هم هؤلاء يمضون
الى المخزن دون عجلة ، وفي ببطء ، ولكنهم في الواقع يشعرون بأن صبرهم ينفد . هاهم هؤلاء يحيطون
بالبرميل كما تحيط النعاج بقطعة ملح يضعها الرعاة على الأرض . وينصب النبيذ في الجرار ،
ويتذوقه الناس فاذا خيبة الأمل تعمهم ، وإذا الاصوات تعلو :

— أهذا نبيذ ؟ هذا ماء !

— ولكنه من ماء النهر !

— ليشربه الذين يبيعونه .

ويدافع البائع عن نفسه :

— لا علاقة لي بالموضوع . لقد رأيتم أن السيارة هي التي حملت البرميل . واننا انزلناه
أمام عيونكم . بل لقد ساعدتمونا على انزاله . إذن فما علاقتي بذلك ؟ أنا أبيع النبيذ الذي
حملونيّه ، وما عليكم الا أن تكفوا عن شرائه اذا لم يعجبكم .

والواقع أنهم قبل أن يرسلوا النبيذ من المنطقة الى الناحية يأتي مدير مستودعات المدينة
فياخذ برميلا ما دون انتقاء ، ثم يضيف اليه ماء صافياً ويقول : « في الناحية سيكون الناس سعداء
بهذا النبيذ وفي مستودعات الناحية تكرر العملية نقطة بعد نقطة ، ويقولون في الناحية : « هذا
النبيذ جيد في القرى » وفي الطريق يشرب السائقون والعمالون من البرميل ليتسلوا ويقطعوا
الطريق ، ثم يعوضون عما شربوه من النبيذ الرائق من ماء أول جدول يجدونه في الطريق .
وتكون النتيجة أخيراً أننا نحصل على نبيذ أفسده الماء ، أو ماء أفسده النبيذ .

وهكذا عندما نقرأ بعض القصائد لا نعرف هل هي شعر أو رص كلمات ؟ هذا اللون من
القصائد ينظمه شعراء كسالى لا يعملون في صبر ولا في جد ودأب . ولكن السيل النزق قل أن
يصل الى البحر ، والراجل الكسول قل أن يصل الى مكة . عندما يضطر فارسان الى امتطاد صهوة
جواد واحد ، يمسك أحدهما بالآخر ، وكذلك تمتطي العبقريّة والعمل حصاناً واحداً .

قال أبو طالب :

على العبقريّة والعمل أن يتلازما كما يتلازم الخنجر والغمد •

من دفتر المذكرات :

في ذلك العهد كنت أمضي أيامي في الشارع أكثر مما أقضيها في البيت • كنت ما أزال أذهب إلى المدرسة حين نظمت الشعر • ولم أكن أصبر على نظم الشعر وعلى قراءة الدروس وعلى كتابة الوظائف • كنت لا أكاد أستقر على مقعدي • وبدأت أتحرّك ثم أقف ثم أغتتم أول فرصة ممكنة لأفر إلى الشارع • وأنا لا أزال حتى الآن غير كثير الداب وغير طويل الصبر •

في يوم من الأيام اجلسني أبي إلى وظائفني ، أو على الصحيح إلى أشعاري ، وغادر المنزل دقيقة ، ولم يكده يغلّق الباب وراءه حتى تركت الكرسي وصعدت على سطح المنزل • ورآني أبي فصرخ يتنادي أمي :

— هاتي الحبل ، الحبل المتدلي من المسمار !

— ولماذا ؟

— أريد أن أربط رسولا بكرسيه ، والا فلن يصنع خيراً •

وربطني أبي في هدوء وعناية إلى الكرسي وربّت على جبيّني ، وقال لي وهو يشير إلى الورق :

— أنقل على هذا الورق كل ما في هذا الرأس • أوه ... ليتنا نجد الآن نحن معاشر الكتاب

من يربطنا بمكاتبتنا ، ولو حيناً بعد حين !

الرأس يعمل ولا شك ، ولكن عندما تبقى اليدان عاطلتين فذلك يشبه طاحونا تدور على

فراغ بدلا من أن تطحن الحب •

أحجية شانغري وإبنه والروبلات الخمسة :

كان في زمن من الأزمان ، في مدينة كونزاخ رجل غني يحترمه الناس جميعاً ، وكان اسمه شانغري • وكان له ولد وحيد ، إذن فهو ولد مدلل وذو نزوات • وأراد الأب أن يعمل ابنه كما يعمل كل الناس ، وأن يغدو رجلاً حقيقيّة • ولكن الولد لم يكن يرغب في العمل ، وكان أقاربه وأصدقاء أبيه يدلّونه • هذا يهديه حصاناً وذلك شركسية وثالث مالا أو خنجرًا • ومرض شانغري ذات يوم مرضاً خطيراً • ولم تجد في علاجه الأدوية ، وكان أقاربه وأصاقاؤه وكل أهل المدينة يحيطون به •

- ماذا نفعل لنحقق لك الشفاء ؟
- أما أنا فأعرف ما يجعلني أقف على قدمي ، ولكنكم لا تستطيعون تلبية طلبي .
- وماذا تريد ؟ سنفعل كل ما نستطيع .
- سيتم شفائي عندما يستطيع ولدي أن يأتيني بخمسة روبلات يكسبها بعمله ، ويقول لي :
« خذ يا أبي ، هذه لك » .

- وبعد يومين جاء الولد الى أبيه ومد اليه بخمسة روبلات .
- خذ يا أبي لقد اشتغلت في تعويم الشجر في النهر ، في خليج « كواسو » وكسبتها .
- ونظر الاب الى ولده ، ثم الى الدراهم وألقاها في النار . ولم يتحرك الولد ، واصفر وجهه كأنه تلقى صفة على وجهه .

- والواقع أن الولد لم يكسب المال وانما أعطاه إياه عمه الذي سمع ما قاله شانغري وأراد أن ينقذ الولد من ورطته .

- وبعد عدة أيام جاء الولد من جديد ومد الروبلات الى أبيه وقال :
— اشتغلت في فونيب ، في شق الطريق الجديد وكسبت هذا المال .
- ونظر الاب الى المال ثم الى ولده ودعك الاوراق المالية ثم رماها من النافذة .
- ولم يتحرك الولد . كان هذا المال عطية من صديق لأبيه من سكان غوتساتلي .
- وجاء الولد الى أبيه مرة ثالثة ، وقدم اليه مرة ثالثة ورقة بخمسة روبلات .
- ودون أن ينظر الاب الى ولده مزق الورقة قطعتين ورماهما . عندئذ أسرع الولد كأنه صقر ينقض على فريسته ، والتقط القطعتين وجعل يلصق احدهما بالآخرى . وهو يصرخ :
— لقد نظفت زرائب بتروفسك لا لكي تمزق هذا المال كأنه قطعة من ورق . انظر الى الدمال في يدي .

- هذه المرة عرفت أنك كسبت المال بعرق جبينك .
- وأصبح شانغري أكثر فرحاً وتحسنت صحته ثم ما لبث أن شفي تماماً .
- وهكذا فان ما نكسبه بعملنا هو وحده ذو قيمة حقيقية .
- أليس يصح هذا على الشعر . أنت عانيت العذاب في نظم قصيدتك . كل كلمة فيها ، كل فاصلة فيها ، عزيزة عليك . ولكن عندما تلتقط فكرة في الطريق فلن تحصل أبداً على قصيدة ثمينة حقاً .
- الصاغة ، جيرانني
- رأيتهم مراراً في يسر بالغ
- يستعملون معيارهم
- ليميزوا الذهب من النحاس

وانت أيها القارئ الذي تعرف قيمة الاشياء
ليتك تساعدني في استعمال معيارك
لتمييز العملة النحاسية
التي تتوارى خلف زخارف الشعر وبهاجره
لتدعي أنها عملة ذهبية

إذا أردت أن تكون السمكة طيبة الطعم فاذهب الى البحيرة واصطدها بنفسك • النسر يطير ضد العاصفة ، والسمك يسبح ضد التيار • والشاعر يكتب وهو يمضي الى لقاء العواطف العنيفة حتى إذا لم تكن فرحاً ، بل كانت عذاباً • قال لي أبو طالب مثل ذلك في يوم من الايام •

أحجية صانعي الفخار في البخار وجرارهم والمشتريين الوقحين

صانعو الفخار في البخار وضعوا جرارهم في سلال كبيرة وحملوها على حميرهم وبغالهم وذهبوا بها الى المدينة لبيعوها • وفي الطريق صادفوا فتية من القرية المجاورة احبوا أن يسخروا بهم :
- يا صانعي الفخار ، انتم تسافرون الى مكان بعيد ؟
- نذهب لنبيع جرارنا •
- وما ثمنها ؟
- الجرة الصغيرة بعشرين كوبكا ، والجرة الكبيرة بخمسة كوبكات •
- وكيف ذلك ؟
- لأن الفاخوري يلقي في صنع الجرة الصغيرة عناء أكبر من صنع الجرة الكبيرة •
والفتيان العابثون اشتروا كل الجرار •
وقال صانعو الفخار وهم يستأذنون ويديرون أعنة حميرهم وبغالهم ليعودوا الى قريتهم :
- ستكونون مسرورين من بضاعتنا • انه عمل تم في وجدان • إن فخارنا يمكن أن يخدم أبناءكم وأحفادكم •

ومضى صانعو الفخار يرتقون التل ثم جلسوا ليستريحوا قليلاً • كانوا يرون من هناك كل الطريق ، وفجأة أثارت انتباههم مجموعة الفتيان الذين اشتروا من بضاعتهم الجميلة الطنانة • لقد وضع الفتيان الجرار على جانب هاوية في الجبل وتراجعوا عشرين خطوة وجعلوا يرشقون الجرار بالحصى • ويظهر أنهم تراءنوا ايهم يكسر أكبر عدد منها •• وتفجرت الجرار وجعلت شظاياها تسقط في الهاوية • وسر ذلك الشباب سروراً كبيراً •

وكان صانعي الفخار صدر اليهم أمر مباغت • قفزوا من التل ، وهم يشهرون خناجرهم على الشباب الاوغاد • وهم يصرخون :
- ماذا تصنعون أيها الاشقياء ؟ لقد بعناكم أحسن مالدينا من جرار ••• ما الذي تصنعونه بهذا الكنز ؟ وصعق الغلمان وسألوهم :
- ولماذا تغضبون ؟ لقد بعتم بضائعكم واشتريناها منكم ودفعنا لكم ثمنها • والجرار الآن لنا ، فما علاقتكم بما نعمل ؟ نحن أحرار في أن نكسرها ، أحرار في أن نعملها الى بيوتنا ، أحرار حتى في أن نتركها هنا على قارعة الطريق •

- ولكن هذه الجرار عزيزة علينا • ولقد كلفتنا جهداً كبيراً لتصبح جراراً ، ووضعنا في طينها كثيراً من الجهد وجزءاً كبيراً من أرواحنا حتى أصبح الطين شيئاً جميلاً ، يعجب به الناس • لقد ظننا أن عملنا سوف يدخل السرور الى قلوب الناس ، وأنه سوف يجعل حياة البشر • عندما قمنا ببيع جرارنا كنا نرجو أن تستعملوها ، واحد يضع فيها نبيذاً يقدمه للضيوف ، وثان يملؤها من ماء النبع النмир ، وآخرون يزرعون فيها أزهاراً رائعة • أما أنتم يا قليلي الايمان فتكسرونها وتحولونها الى شظايا ، كل جهودنا ، كل مهارتنا ، كل أحلامنا تحطمونها بالقاء الحجارة عليها على حافة هاوية • أنكم حين تقذفون الحجارة على جرارنا مثل الاطفال المجانين الذين يقذفون حجارتهم على البلابل ، على الطيور الصداحة بأصواتها الجميلة • وحمل صناع الفخار دون تردد كل ما لم يستطع الغلمان كسره من الفخار وعادوا به الى ديارهم •
كل من يعمل بروحه ، وكل من يحب أن يرى نتائج عمله يفهم عذاب صناع الفخار •
بهذه الكلمة أنهى أبو طالب حكايته •

تذكرت حكاية أبي طالب وأنا في اليابان أشاهد صيادات اللؤلؤ الصبايا • كن فتيات جميلات وقويات ، يغطسن في أعماق البحر • وقد نجحن في وضع عدد من اصداق اللؤلؤ في كيس يتدلى على خصورهن ، ثم صعدن الى وجه الماء قبل أن يختنقن • يمكن أن تكون احلى هذه الاصداق تضم لؤلؤة • ولكن ينبغي أن تخرج ألف صدفة لتحصل على هذه الصدفة السعيدة اللؤلؤية • كم مرة ينبغي أن نفوس ، كم صدفة ينبغي أن نخرج من جوف البحر حتى نحصل على عقد من اللؤلؤ الحقيقية • ولكن هل تاليف أغنية كانها العقد مصنوعة من الكلمات التي يستعملها الناس في حوارهم أقل من عقد اللؤلؤ عناء ؟ ان مجموعة الكلمات العادية والحوادث والعواطف والتجربة في الحياة تؤلف محيطاً تتناثر فيه الاصداق اللؤلؤية في كرم • ولكن ما أحلى وما أصعب عمل صياد اللؤلؤ الذي يجب عليه أن يغطس دون هواة في أعماق المحيط ذات الاسرار • يجب أن يكون مسلحاً بكثير من العصافة والصبر والصحة والثبات والحماسة • ويجب أيضاً أن يكون ذا حظ • إن صبر الغواصين على اللؤلؤ وصبر الصاغة في كوباتشكي الذين يصنعون القضة المشبكة ينمان عن عبقرية ، ولكن ذلك كله هو العبقرية والعمل معاً وفي آن واحد •

لكي تعيش قصيدة الى نهاية العصور ايها الاصدقاء الذين تروني مرحاً او قاسياً اعلموا اني
اتعلم الصبر والصلابة من صاغة كوباتشي .

قواعد الحياة التي يعرفها كل جبلي :

لا تزوج فتاتك قبل سن النضج !
لا تخلع نعليك من قدميك قبل أن تقترب من النهر ، لا تضع قدرك على النار لتطبخ الصيد ،
والصيد ما يزال في الغابة ، لم تصطده ولم تدبجه .
الثعلب الأزرق لا يملكه أول من يراه ولكن يملكه من يمسك به .

ما أزال أتذكر :

ما كنت أريد أن أذكر هذه الحكاية لأنها ليس فيها ما يدعو الى المباهاة ، ولكني مادمت بدأت
في ذكر الامور حسب تسلسلها فمن المستحيل أن أقفز على حلقة منها . ليس عبثاً ما يقولونه في
الجبال : « اذا غصت في الماء الى سرتك فاعمر كل جسدك » و « اذا حلت عقدة كيسك فافرغه » .
كان من الممكن أن يتم هذا الكتاب منذ زمن لولا هذه الحكاية السخيفة التي قررت ذكرها الآن .
من عاداتي اذا بدأت بكتابة كتاب ثم كان علي أن أسافر ، أن أحمل مخطوطته معي . ولذلك فان
مخطوطاتي سافرت معي غالباً في رحلات طويلة . وطبيعي أنني لا أحملها لمجرد أن أحملها . هنالك
أيام أكون فيها حراً عند الصباح في الفندق ، فأخذ المخطوطة وأتأمل فيها واكتب صفحة . وكتابي
هذا قطع معي بحاراً ومعيطات وقارات .

عدت يوماً من (بروكسل) ، ونزلت في فندق (موسكو) في الطابق الثامن ، ومادمت قد ذكرت
هذا الموضوع فانا أريد مباشرة أن أقول ان فندق (موسكو) ليس بالنسبة لي فندقاً عادياً . إنه
يكاد يكون بيتي الثاني . لقد قضيت فيه نصف حياتي الشاعرة تقريباً ككاتب عندما كنت أجيء
الى موسكو في أعمال مختلفة .

كل من في هذا الطابق من اداريين وموظفين ونساء مشرفات أعرفهم جيداً ويعرفونني .
ويعرف أصدقائي في موسكو أنني أنزل دائماً في هذا الفندق ، والحق أن بعضهم تعني عندهم كلمات
(رسول في موسكو) أن لهم حظ الدعوة عنده إن لم يشغلهم شغل .

ولا أكاد أدبر أموري حتى تبدأ عادة الهواتف والقرع على الباب . وبعد قليل لا نجد مكاناً
نجلس فيه ، ثم لا نجد مكاناً نتحرك فيه . ليست غرفة في الفندق بيتاً في القرية . نحن معاشر

الجبليين لا تسال عادة عن اسم ضيوفنا قبل اليوم الثالث من بدء زيارتهم ، حسب تقاليدنا القديمة .
ومع ذلك فأن قليلا من الناس يبقون ثلاثة أيام في غرفتي في الفندق ويبقى كثير منهم وأنا لا أعرفهم .
إذن فقد عدت يوما من بروكسل ونزلت في فندق (موسكو) وامتألت غرفتي بالناس كالعادة .
جاء بعضهم للتهنئة بعودتي من الرحلة ، وبعضهم يرجون سفرا سعيدا الى داغستان ، آخرون
هنا هكذا دون سبب . بعضهم جاء بدعوة مني ، وبعضهم دون دعوة .

كنا نتبادل المدائح عاليا ، ونشرب نخبنا ، وكنا نذم غيرنا عاليا ونشرب نخبهم . نشرثر
ونشرب ونضحك ونشرب ، ونغني ونشرب . وامتألت الغرفة بدخان كثيف حتى خيل إلينا أن هناك
نارا من حطب رطب تشتعل تحت المنضدة او تحت السرير .
قال أبو طالب :

أمور ثلاثة عجلت هرمي :

الأول : أن يحضر كل الضيوف دعوتك ما عدا واحدا ، تضطر الى انتظاره .

الثاني : أن تضع زوجك الصعون على المائدة وابنك الذي أرسلته ليأتي بالفودكا ما يزال غائبا .
والثالث : أخيرا ، أن يذهب ضيوفك جميعا إلا واحدا . إنه ذلك الذي سكت طوال السهرة ،
فلما بلغ العتبة بدأ يتكلم ليستدرك كل ساعات الصمت التي فاتته ، وتشعر أنت وهو يحدثك
أن حديثه ليس له نهاية .

لقد أنهك التعب قواك وألقى النوم ثقله على جفونك ، وأنت مضطر الى الاستماع الى حديثه
السخيف ، ومضطر الى عدم معارضته شريطة أن يكف وأن يذهب ، ولكنه وقد شعر بموافقتك على
كلامه يسترسل في اندفاعات تتجدد دون انقطاع .

كان عندي في الواقع واحد من هذا النوع في هذه السهرة ، أريد أن أتحدث عنه وعن نهاية
زيارته وكانت سيئة . ذهب الناس جميعا فامسك بي من كتفي وهو سكران ، يلقي أعقاب سكايره
في أماكن لا يمكن أن تصدق ، ويطفئها على الستائر ، على ظهور الكراسي ، على حقيبتني ، وعلى
الأوراق المتناثرة فوق مكتبي .

بدأ بالتغني بمآثري . ووافقت . ثم بدأ بالتغني بمآثره فوافقت . ثم تغني بمآثر زوجته ،
ووافقت . وفي آخر الحساب بدأ بشتمي وأثارة كثير من السخافات ضدي . ووافقت أيضا . وقلت
في نفسي في خوف : « الآن يبدأ بشتم نفسه ثم بشتم زوجته » ولكنه عندما بلغ النقطة التي كان
ينبغي فيها أن يبدأ منطقيا بشتم نفسه كف فجأة عن الحديث وأسرع في الذهاب الى غرفته ،
ووعدني ، لكي يخفف عني أسفي على مغادرته غرفتي ، أنه سيعود الى زيارتي صباح غد .

يقولون أحيانا : إن الضيف جميل دائما ، ولكنه أكثر جمالا حين يدير ظهره . الآن أدركت
معنى هذا المثل . إن ظهر ضيفي وهو يغادرني بدا لي رائعا . وقلت لنفسني ، وأنا أتنفس

الصعداء : « حسنًا أستطيع الآن النوم في هدوء » ، وأغلقت بابي وتسللت الى سريري مثل لص ، ونمت فوراً . وكان نومي هائلاً كاني راع يلتف في عباءته الدافئة ، والمطر يهطل ويضج في الخارج . وحلمت أنت كنت ، أتلطف في عباءة قرب نار موقدة في معسكر . والرعاة يجلسون حولها ويمدونهم بالحطب حيناً بعد حين . وكانت النار تدخن ، والدخان يحرق عيني ويدغدغ أنفي . ثم رأيتني في مخبز ، ولا أدري لماذا ؟ والحرارة في المخبز شديدة ، كان شيئاً يحترق ، ثم وجدت نفسي في الريف بين أصدقائي ، في يوم من أيام الاحد ، ونحن نشوي لحمًا طيب الرائحة .

واستيقظت على ألم في عيني لا يحتمل . ونهضت قافزاً أعمى . الحجرة كانت مملوءة بالدخان ، وظننت أن هنالك حريقاً قرب الباب . وأسرعت الى الردهة فإذا حقيبتني تكاد تأتي عليها النيران . كانت تغطيها لاصقات من احسن فنادق العالم . كم من بلد قطعناه معاً . كم من جمارك اجتزناها معاً دون حرج . حقاً إنها لم تضم يوماً ما شيئاً سيئاً إلا أن يكون زجاجة فودكا مهدية الى صديق ، أو علبة دخان أكثر مما تسمح به أنظمة الجمارك . أو مبدلاً يهدى الى زوجة .
وها هي ذي الحقيبة التي اجتازت في امان الحرائق الجمركية تشتعل هنا في اهدأ غرفة في فندق موسكو .

وهرعت الى بقايا حقيبتني المحترقة ونقلتها الى المغطس وأجريت عليها الماء . وتصاعدت من جديد سحب من الدخان الكثيف . واتيحت لي الفرصة في الوقت نفسه لاحتراق يدي وحتى وجهي ؛ وكان علي أيضاً أن أطفئ النار التي أصابت الكرسي الذي كانت الحقيبة فوقه ، والسجادة وحتى الستائر ، وأسرعت الى الهاتف ودعوت المشرفة على الطابق .
وقلت لها : أنا احترق . أسرعي لانقاذي . والظاهر أن المشرفة ظنت أن رسولا لا يمكن أن يحرقه إلا الحب ، وأنني بالتالي احترق حباً لها . واجابت في هدوء ، وحنان الام في صوتها :
— اسمع يارسول . اذهب ونم . غداً تنسى ما عانيت . أيتها النساء . ما أعجب أمركن : كم مرة قلت لكن وأنا أمزح اني احترق حباً ، فكنتن تصدقنني وتهرعن الى نجدتي . ولكني لم أجد واحدة منكن تصدقني حين كنت احترق فعلاً .

واضطرت أن أكافح النيران وحدي ، مثل إطفائي باسل . وأخيراً نجحت في إطفاء النار التي أصابت السجادة والستائر والارض الخشبية التي بدأت تتفحم . نعم خرجت منتصراً من معركتي ، ولكن النار كانت قد كبدتني خسائر فادحة .

الظاهر أن ضيفي ، في سكره ، ألقى عقب سيكارة مشتعلة في حقيبتني ، وبدأ من هناك الحريق . قمصاني وبزتي والهدايا التي جئت بها من بروكسل كلها احترقت . وأقامت ادارة الفندق دعوى علي تطالبني بالسجادة والكرسي والستائر وكلفتني مبلغاً ضخماً . أما أنا فاضطرت الى الذهاب الى المستشفى وذهبت الى زوجتي أني اضطرت الى البقاء في موسكو لقضايا مستعجلة .

وبما اني لم أجد من الوقت مايسمح لي باختراع سبب ما لتأخري فقد وعدتها بارسال هاتف آخر .
ذلك ما استطاع أن يفعله عقب سيكارة لعين .
ولكن علي أن أذكر أن كل ما أضعت تافه بالنسبة الى مابقي . الواقع أن المخطوطة التي عملت
فيها سنتين كانت في قاع الحقيبة .

يقال : إن أكبر سمكة هي التي استطاعت أن تقطع الشبكة وإن أحسن الأياثل هو الذي نجا منك ،
وإن أحلى النساء هي التي هجرتك .
قسم كبير من المخطوطة احترق ، وأنا مقتنع تطبيقاً لهذا المثل أنه خير ما فيها من صفحات .
واضيف أن تلك السمكة التي نجت ليست لي ، وإن الأيل الذي فر ليس ملكي ، وأن المرأة
التي هجرت ليست حبيبتي ، ولكن هذه الصفحات التي احترقت هي لي فعلاً . أنا الذي
أخترعتها ، أنا الذي عشتها ، أنا الذي تعذبت وأنا أكتبها ، أنا الذي قضيت ليالي وليالي بيضاً
في عمل متصل دائب . لهذا أجدني أتالم لضياح مخطوطي . ولهذا عدته خير كتبي .
شعرت أني وحيد مهجور كاني حقل قاموا بتعشيبه ، أو كاني سنبلة وحيدة نسيها الحصادون
في الحقل .

كل حرف خططته على هذه الاوراق التالفة أصبح عندي أغلى من لؤلؤة . وبدأ لي كل خط
من مخطوطها ، في أحلامي ، كأنما هو عقد يتلألأ .
وظللت سنتين كاملتين لا أستطيع العودة الى المخطوطة ، لكثرة ما أقلقني وهزني ضياعها .
وعندما استطعت أخيراً أن أصحو وأهدأ شعرت أني أستطيع إعادة كتابتها تقريباً على نحو ما كنت
كتبتها ، ولكن يستحيل علي أن أعيد صفحاتها الضائعة .
ذلك يشبه زوجين جديدين أضاعا ولدهما الاول . الزمن يمضي ، والزوجان يرزقان ولداً آخر
يعبانه مثلما احبا الولد الاول ، ومع ذلك يبقى غير الولد البكر الذي مات .

يقال إن القصائد تخشى الماء . القصيدة نار ، وفن الشاعر لهب . الحق أن القصائد لا ينبغي
أن تكون مائية ، ولكني أسأل الله أن يصونها أيضاً من النار التي التهمت مخطوطتي في
غرفة الفندق .

سرقة بيت أبي طالب :

كيف حدث هذا ؟ من الذي استطاع أن يضرب هذه الضربة ؟ كيف كان البيت خالياً من سكانه
في ذلك اليوم ؟ تلك أمور لا أعرفها ، ولكن الذي حدث أن بيت أبي طالب سرق . وأسرعوا ليروا
ما أخذ منه ، واكتشفوا أن السارق أخذ ساعة ابنته الذهبية ، وخاتمها الذهبي وشنوفها وغير ذلك

من الحلبي ، واخذ أيضا معطف الفرو ، والثياب والاحذية والمال ... وكادت زوجة أبي طالب يغمى عليها ، وانهارت ابنته على المقعد وهي تبكي . أما أبو طالب فقد مضى الى غرفة ثالثة وجلس على الارض وشرع يعزف على ربابته .
وهجمت زوجته وألقت نفسها عليه :

، كيف تجرؤ على العزف بعد هذه الكارثة الفادحة ؟ يجب أن تسرع الى الشرطة ، إلى المدعي العام .

— اتحدثين عن كارثة ؟ انظري هذه قصائدي ما تزال هنا ، هذه أوراق لم تمسها يد السارقين . إذن فلماذا أغضب ؟

— ومن يحتاج الى قصائدك ، ولا سيما وقد كتبت فوق ذلك بلغة لاك ؟
— أوه أيتها الجاهلة . هناك أشخاص لا هم لهم الا سرقة الشعر ، بل أنهم ربما سرقوا عناوين الشعراء . أما قصائدي فما هي ذي سليمة والحمد لله . لقد عملت فيها سنة كاملة ، لو سرت لكنت هذه هي الكارثة . ثم انظري هاهي ذي ربابتي سليمة . فلماذا لا أعزف فرحاً ؟ وظل أبو طالب يعزف على ربابته دون أن يكثر بصرخات زوجته وابنته .
حدثني أفندي كاييف قال :

في يوم من أيام الصيف الرائعة كان سليمان ستالسكي يتمدد على سطح بيته ، ينظر الى السماء . العصافير تزقزق ، والينابيع تدمدم . كل من رآه ظن أنه يستريح . وذلك ما ظنته زوجته . وصعدت الى السطح ونادته :

— اللحم المشوي انتهى . . . حان وقت الطعام .
ولم يجب سليمان ولم يلفت حتى رأسه .
وبعد فترة نادى (عينه) زوجها مرة أخرى .
— اللحم برد . وعما قليل لا يصلح للأكل .
ولم يتحرك سليمان .

وعندئذ حملت الزوجة الطعام الى السطح لكي يستطيع سليمان تناوله هناك ، ما دامت تلك رغبته . وقدمت اليه الطعام وهي تقول له :

— أنت لم تأكل منذ الصباح . ذق هذا اللحم الطيب الذي أعدته لك .
وغضب سليمان . وانتصب واقفاً يصرخ بزوجته التي تعتني به :
— أنت دائماً تحولين بيني وبين عملي .
— ولكنني ظننت أنك لا تعمل ، فأنت تستلقي على ظهرك .
— كلا . بل أنا أعمل . . . لا تزعجيني .

والواقع ان سليمان نظم في ذلك اليوم قصيدة جديدة • وهكذا يعمل الشاعر حتى حين يكون مستلقياً على ظهره ينظر الى السماء •

الشاعر ينظم قصيدة لزوجته
« يا ضيائي ، يا نجمي ، يا صباحي
الحياة حلوة قريبك ،
ومرة عندما لا أراك •

ولكن ما هي الزوجة - النجم والضياء -
تقف عند عتبة الباب
ويصرخ الشاعر : « أنت ماتزالين هنا ؟ »
اذهبي ودعيني اعمل • بحق الله •

حدثني أبي :

مغني الحب الكبير محمود ذهب يوماً لزيارة رجل من الصالحين • كان هنالك ضيوف آخرون ،
وبقي الشاعر يسحرهم بأغانيه حتى انتصف الليل • ثم ذهبوا الى النوم • وأعطى محمود أحسن
غرفة • ووضع له رب البيت طستاً وإبريقاً للوضوء وتمنى له ليلة سعيدة •

وعند الصباح خاف رب البيت ان تفوت محموداً صلاة الفجر فجاء يلقي نظرة خجلى على غرفة
محمود ، فوجد الشاعر ما يزال ساهراً لم ينام ، وهو جالس على السجادة ينظم شعراً ويدندن في
صوت خافت :

ليس في الجنة غناء
فاعفني منها إن أردت •
واحتفظ بجنتك
وانا احتفظ بحبيبي

- يا محمود ! حانت صلاة الفجر • دع قصيدتك وهيا الى الصلاة •
وأجاب محمود :
- ولكن تلك هي صلاتي •
وهكذا يعمل الشاعر حتى في ساعات الصلاة •

من دفتر المذكرات :

والآن ساقص عليكم حكاية شاعر من آفار • لن أذكر لكم اسمه ، لأنني لا أريد أن يشار اليه ويسخر منه ، ففي حكايته ما يستحق السخرية •

تزوج هذا الشاعر • وبعد حفلة الزفاف غادر المدعوون البيت وتركوا العروسين في غرفة أعدت لليلة الزفاف وتمددت العروس على الفراش في انتظار زوجها • ولكن العروس بدلا من أن يأتي ليجد زوجته ، جلس الى المنضدة ينظم قصيدة • وظل يكتب طول الليل ، وعند الصباح أتم قصيدة طويلة مهداة الى زوجته ، الى الحب ، الى ليلة الزفاف •

أيجب علينا أن نستنتج من هذه الحكاية إن الشاعر يعمل حتى في ليلة زفافه • لو فعلت كما فعل هذا الشاعر لكنت كتبت خمسين كتابا فوق ما كتبت ؛ ولكن يخيّل الي أن هذه الكتب ستكون كتبا زائفة •

إن من يجلس الى منضدته ، وعروسه تفتح له ذراعيها ، ذلك الذي لا يدع أوراقه وقلمه اذا حضرت امرأة جميلة • ذلك في رأيي مدع مغرور • يمكن أن يكتب عشرة مؤلفات أو عشرين مؤلفا زيادة على ما يكتب غيره ، ولكن كلماته تظل ينقصها الصدق والاخلاص •

العمل • ذلك أمر لا مناص منه •

جلس حكيم تحت شجرة في انتظار أن تسقط تفاحة في فمه • ولم تسقط التفاحة • ومع ذلك فإن الصدق ، أمام الأشخاص وأمام الذات ، أكثر ضرورة للشاعر من العمل ، وربما من الموهبة •

يقولون : الرجل الشجاع يجب أن يظل على صهوة حصانه ، أو على ظهر الأرض •
يقولون :

– ما هو أشد ما في العالم حقارة وشناعة •

– الرجل الذي يرتجف خوفا •

– وما هو أشد من ذلك حقارة وشناعة •

– الرجل الذي يرتجف خوفا •

الحقيقة والشجاعة

- ينبغي ان يتصف الامام بالحكمة ، في جملة ما يتصف به .
- قال ذلك نائب ابيض الشعر في المجلس .
- ينبغي ان يتصف الامام بالشجاعة في جملة ما يتصف به .
- هكذا اعترض نائب ثان على النائب الاول .

حكم العالم اسهل في ما اعتقد
من ان تكون شاعراً تحكم الشعر
لان الشاعر ينبغي ان يكون شجاعاً وحكيماً
وان يتمتع بمائة سجية أخرى .

يقول اهل آفار :
الصدق والكذب يتراهمنا منذ الازل
الصدق والكذب يتجادلان لمعرفة اي منهما أكثر نفعاً
وأكثر ضرورة وأشد قوة .
الصدق يقول : أنا ، الكذب يقول : أنا .
والصراع لا ينتهي .

في يوم من الايام قرر الصدق والكذب ان يذهبا الى الناس ويسالاهم . الكذب ركض على طول الدروب الضيقة ، المتعرجة ، ونظر في كل شق ، وشتم كل ثقب . ودار في كل منعطف . ومشى الصدق رافع الرأس في الطرق العريضة المستقيمة . وضحك الكذب طول الوقت ، وبقي الصدق مفكراً حزيناً .

وهكذا زارا كل الطرق ، والمدن والقرى ، ذهبا الى الملوك والشعراء والخانات والبائعين والعرافين والناس البسطاء . كان الناس يشعرون انهم أكثر حرية ، أكثر راحة اذا ظهر الكذب . ينظر بعضهم الى بعض في العيون وهم يضحكون ، بينما هم يخدعون الآخرين في الوقت نفسه . ويعرفون انهم يكذبون . ولكنهم يشعرون انهم لا يعملون حرجاً ولا عبئاً وانهم لا يتضايقون اذا خدع بعضهم بعضاً او تبادلوا الأكاذيب .

فاذا ظهر الصدق اغبرت وجوه الناس ، وطاشت انظارهم ، وخفضوا ابصارهم ، وامسكوا بالخناجر (باسم الصدق) وثار من امين على من أهانه ، وهاجم المشتري البائع ، وثار الفلاح على الخان ، والخان على الشاه ، وقتل الزوج زوجته والمحب حبيبته ، وسال الدم .

وقال أكثر الناس للكذب :

- لا تتركنا • أنت خير الاصدقاء • معك نستطيع أن نعيش في سهولة أكثر وفي بساطة أوفر •
- أما أنت أيها الصديق فلست تحمل إلينا غير القلق • أنت تجبرنا على التفكير والعذاب والنزاع •
- كم من المحاربين الشباب والشعراء والفرسان ماتوا من أجلك •؟ أليس يكفيك ذلك ؟

وعندئذ قال الكذب للصديق :

- إذن فقد رأيت أنني أكثر منك قيمة وأجل نفعا • في كل بيت زرناء كانوا يحتفلون بي ،
- ويضيقون بك •

• نعم لقد زرنا بيوتا كثيرة ماهولة • هيا الآن لنزور القمم • تعال نسال الينابيع الباردة الصافية ما رأيها ، تعال نسال الازهار التي تتفتح في مرتفعات الجبال ، تعال نسال الثلج الذي يتوهج بالبياض الناصع الذي لا يزول • الالوف المؤلفة تعيش في القمم • المائر الخالدة السامية للابطال والشجعان والشعراء والحكماء والقديسين تحيا هناك ، وتحيا هنالك كذلك أفكارهم وأغانيهم ومبادئهم • إن كل ماهو خالد لا يخشى ما في الأرض من اضطراب تافه يعيش في القمم •

وقال الكذب :

- لا ... لن اذهب الى هناك •

• ولم تخاف الأعالي ؟ انظر : الغربان وحدها تعيش في الحفر ، أما النسور فأنها ترقى فوق قمم الجبال • أتعجب أن كونك غرابا يليق بك أكثر من أن تكون نسرا ؟ نعم • أنا أعلم أنك خائف • أنت وغد على العموم • أنت تجلس الى مائدة العرس وقد سالت عليها أمواج الخمر ، ولكنك تخشى أن تخرج الى الساحة لتستمع الى رنين الخناجر لا إلى رنين الكؤوس •

• لا ... لست أخاف قممك • ولكن ليس لي فيها عمل ، لأنه ليس فيها أحد • مملكتي هنا تحت ، حيث يعيش الناس • أنا أسيطر عليهم دون منازع • إنهم كلهم أتباعي ورعيتي • بعض أصحاب المبادئ الشجعان يجرؤون وحدهم على عصياني ، ويتكلمون بصوتك ، صوت الحق • ولكن هؤلاء الناس يعدون على أصابع اليد الواحدة •

• حقا إنهم يعدون على أصابع اليد ، ولكن الناس يدعونهم ابطالا ، والشعراء يخصونهم بأحلى أغانيهم •

أحجية :

هذه الأحجية قصها علي أبو طالب • عاش في أحد البلاد شعراء كثيرون يذهبون من قرية الى قرية وينشدون أغانيهم • بعضهم على الربابة وآخرون على الدف ، أو الكران أو القيثارة • وكان الخان - إذا لم تشغله أعماله أو نساؤه - يحب أن يستمع الى أغاني الشعراء •

وفي يوم من الأيام سمع أغنية تتحدث عن قسوة الخان واستبداده وجشعه • فامر الخان وهو غضبان ، بالبحث عن الشاعر الذي ألف هذه الاغنية التي تعض على عصيانه ، وأن يؤتى به الى القصر • ولم يستطع أحد العثور على مؤلف الاغنية • وعندئذ أمر الخان وزراءه وجنوده بالقبض على جميع الشعراء • وهجم حراس الخان مثل كلاب الصيد على القرى ، والطرقات ودروب الجبال ، والشعاب الموحشة ، وقبضوا على كل من ألف أغنية ، والقوا بهم في سجون القصر •

وفي صباح اليوم التالي جاء الخان ليرى الشعراء المساجين :

— حسنة • على كل واحد منكم أن يغني أغنية واحدة •

وبدا الشعراء يغنون واحداً بعد واحد ، يمجدون الخان ، وفكره النير ، وقلبه الطيب ، ونساء الجميلات ، وقوته وعظمته ومجده •

وقالوا في اغانيهم إن الارض لم تشهد قط مثل هذا الخان في عظمته وعدله •

وأطلق الخان سراح من غناه من الشعراء • ولم يبق في السجن غير ثلاثة شعراء لم يستمع الى اغانيهم • وتركوهم في السجن ، وظن الناس أن الخان نسيهم •

ومع ذلك فقد عاد الخان بعد ثلاثة أشهر ليرى الشعراء المساجين :

— حسنة • على كل واحد منكم أن يغني أغنية واحدة • وجعل شاعر منهم يغني ويمجد الخان ، وفكره النير ، وقلبه الطيب ونساء الجميلات وقوته وعظمته ومجده • وقال في أغنيته إن الارض لم تشهد قط مثل هذا الخان في عظمته وعدله •

وأطلق الخان سراح الشاعر • وبقي شاعران رفضا الغناء ، فامر الخان بنقلهما الى محرقة أعدت في الساحة العامة •

وقال الخان :

— سنلقيكما في النار • هذا إنذار نهائي : غنياني احدي اغانيكما •

ولم يستطع واحد منهما أن يتماسك • وجعل يغني ويمجد الخان وفكره النير وقلبه الطيب ونساء الجميلات وقوته وعظمته ومجده • وقال في أغنيته إن الأرض لم تشهد مثل هذا الخان في عظمته وعدله •

وأفرجوا عن هذا الشاعر ، ولم يبق الا واحد ، هو الاخير الذي أبقى في عناده أن يغني •

وأمر الخان :

— أربطوه بالجذع وأشعلوا النار •

وعندئذ أنشد الشاعر ، وهو مربوط بالجذع ، أغنيته الشهيرة عن قسوة الخان واستبداده وجشعه ، تلك الاغنية التي كانت سبباً في كل ما حدث •

وصرخ الخان :

- فكوا حباله • أخرجوه من النار • أنا لا أريد أن أفقد الشاعر الوحيد الحقيقي في بلدي •

وقال أبو طالب معلقاً على الحكاية :

الحق أنني لا أعتقد كثيراً أن هنالك خانات في مثل هذا الذكاء وفي مثل هذا النبل ، ولكن الواقع أن وجود بعض الشعراء من هذا النوع ضروري •

حدثني أبي قال :

سألت الشيخ شاملا العظيم يوماً بطانته :

- يا إمام • قل لنا لماذا منعت نظم الأشعار وتأليف الأغاني ؟

وأجاب شامل :

- أريد أن يبقى الشعراء الحقيقيون وحدهم هم الشعراء • لأن الشعراء الحقيقيين يستمرون في نظم الشعر مهما حدث ، أما الكاذبون ، أما المنافقون الذين يدعون أنهم شعراء فسيخافون ويسكتون لأنهم جبنا • وهكذا يكفون عن خداع الشعب وعن خداع أنفسهم •

- يا إمام • قل لنا لماذا ألقيت في النهر بقصائد سعد أراكان ؟

- يستحيل أن تلقى في النهر قصائد حقيقية • إنها تعيش في قلوب الناس • ولكن عندما تكون القصائد لا تساوي الورق الذي كتبت عليه ، عندئذ يحدث لها ما يجب أن يحدث • وعوضاً عن أن يكتب سعيد أراكان شعراً خفيفاً يعمله النهر معه يجب أن يشرع في كتابة شيء مفيد •

قالوا :

عندما مات الشاعر الكبير محمود ، أخذ والده ، وقد سحقته المصيبة ، الحقيقة التي تضم مخطوطات محمود وألقى بها إلى النار •

- احترق أيتها الأوراق اللعينة التي كانت السبب في موت ولدي قبل أوان موته • واحترقت الأوراق ولكن قصائد محمود بقيت على قيد الحياة • لم تنس من أغانيه كلمة واحدة • لا تزال أغانيه تعيش في قلوب الناس ، لا سلطان للنار ولا للماء عليها •

كان أبي يسخر :

من هؤلاء الذين يخافون العين فيسافرون في الليل سراً ، من هؤلاء الذين يملؤون معاجنهم

بالحصا ليظن الناس أن فيها خبزا ، من الصيادين الذين يرجعون من الصيد يحملون زاغة عوضا عن حجل •

حدثني أبو طالب قال :

هذه حكاية الفقير الذي يتخذ مظهر الغني •
كان أحدهم يأتي كل يوم الى الندوة وهو مسرور ، يبتسم ، وشارباه يلمعان من الدهن كأنه قام الآن عن أكل حمل صغير طري اللحم • وكان يتبجح في صوت عال :
... آه • ما أسمن هذا الحمل الذي ذبحته اليوم عند الغداء • ما أطرى لحمه وما أطيبه •
وتعجب أهل القرية وتساءلوا •
... ومن أين يأتي كل يوم بحمل ؟ يجب أن نتحقق • وتسلق بعض الفتيان المهرة سطح بيته ونظروا اليه من ثقب في السقف معد لانطلاق الدخان ، وراوا الرجل الفقير يغلي في قدر عظما قديما كان عنده من زمن بعيد ، ثم يأخذ من سطح القدر شيئا من الدهن ويمسح به شاربيه • ثم يمضغ قليلا من الصعتر لأنه لا يملك غيره مما يمكن أن يؤكل في البيت •

وهبط الفتية سريعا من السطح ودخلوا الى منزله :
... السلام عليكم • كنا نمر من هنا فاعتنمنا المناسبة لتكون ضيوفا عند رجل غني •
... لقد تاخرتم • الآن فرغت من أكل حمل سمين • كنت أهم بالخروج من البيت •
... قل لنا شيئا خيرا من ذلك • من أين تقطف مثل هذا الصعتر الزكي ؟
وأدرك الرجل الفقير أن الفتيان عرفوا كل شيء ، وفقد شجاعته ، ومنذ ذلك اليوم لم يره الناس وشارباه يلمعان بالدهن •

أتذكر :

عندما كنت صغيرا فرض علي أبي ذات يوم عقوبة قاسية • لقد نسيت طعم السوط منذ زمن بعيد ، ولكنني ما أزال أتذكر سببه •
تركت البيت صباحا كاني ذاهب الى المدرسة ، ولكنني في الواقع عرجت على درب صغير ثم على درب آخر ثم لم أصل الى المدرسة • ولعبت طول النهار بالطرة والنقش • مع أولاد الشارع •
أعطاني أبي بضعة قروش لاشترى كتباً ، فضربت بها عدة ضربات ونسيت كل شيء في العالم •
ورأيتني أضيع نقود أبي ، وبدأت أفكر : كيف أستعيدها ؟

اللاعبون في لعبة المصادفة عندما يضيعون آخر قرش معهم يشعرون أنهم لو وجدوا قطعة واحدة

ذات خمسة قروش. لكنت لهم الغلبة ولاستردوا كل ما فقدوا ، بل لربحوا ربعا وفيرا . وشعرت
الشعور نفسه ، لو وجدت قروشا قليلة لكنت لي الكرة عليهم .

وطلبت من الاولاد الذين لعب معهم أن يدينوني . ولم يقبل أحد . ذلك أن الاسطورة تقول :
إذا أقرضت مالا في اللعب للاعب خاسر أضعت نفسك .

عندئذ اخترعت الحل الآتي : درت على منازل القرية وقلت : إن فرقة بهلوانية ستصل قريبا
وإنها كلقتني جمع مال لها .

ماذا يكسب كلب متشرد جائع يجري من بوابة الى بوابة ؟ عصا او مظما ، هذا او ذاك . وأنا
أيضا لم الاق الا الاعراض ، ولكن بعض الناس دفعوا لي ، ولا شك أن ذلك كان احتراما لأبي .
وبعد أن طفت في القرية عدت ما حصلت وعلمت أنني أستطيع استئناف اللعب . ولكن
المال الجديد لم يلبث أن لحق بصاحبه القديم . وزاد الطين بلة أن سروالي تمزق وتجرحت ركبتاي،
لأن من شروط اللعبة أن من يخسر فقد وجب عليه أن يسير قافزا على ركبتيه .

وفي أثناء ذلك افتقدني اهلي في البيت . وذهب أخوتي الكبار للبحث عني في كل القرية ،
ورجال القرية الذين حدثهم عن وصول البهلوانات الى القرية جاؤوا الى البيت واحدا بعد واحد
يطلبون مزيدا من التفاصيل . وبكلمة واحدة كانت كل مغامراتي قد انتشرت ، بكل دقائقها ، عندما
عثروا علي وقادوني وهم يجرونني من أذني الى البيت .

وقدمت الى أبي . كنت أخشى محاكمته أكثر من كل ما أخشاه في العالم . وراذني أبي من رأسي
الى قدمي ، وبلت ركبتاي العاريتان ، الحمران وقد أصابهما الورم من الجراح كأنهما وسائد من
ريش تسد بها النوافذ في المنزل .

وسألني والدي ، وسعنته هادئة في الظاهر :
- ما هذا ؟

وأجبت وأنا أحاول ستر الخروق بيدي :
- ركبتاي ؟

- أنا أرى أنهما ركبتان ، ولكن لماذا هما مكشوفتان للهواء ؟

حدثني قليلا عما مزق سروالك ؟

ونظرت الى سروالي كاني اكتشف الآن بعض مافيه من سوء . تلك نفسية الكاذب المخادع :
يعرف تماما أن الكبار قد فهموا كل شيء ، وأن من العبث ومن المضحك أن ينكر ، ومع ذلك يحاول
أن يتملص من الإجابة وأن يخترع ما لايعرفه الا الله .

وجعل صوت أبي يأخذ لهجة تهديد ووعيد • وجاء كل من في البيت لنجدي وتحلقوا حولي ،
وهم يعرفون طباع رب البيت • ولكن أبي أوقفهم بحركة من يده وسألني ؟

– إذن فأين مزقت سروالك ؟

– في المدرسة ••• علق بمسمار •••

– كيف •• كيف •• أعد •

– علق بمسمار •

– أين ؟

– في المدرسة •

– ومتى ؟

– اليوم •

وصفمني أبي صفقة رنانة •

– قل لي الآن كيف مزقت سروالك ؟

ولزمت الصمت فصفمني والذي صفقة ثانية علي الخد الآخر •

– قل الآن •

وجعلت أبكي •

– اخرس • ومد يده إلى السوط •

وتوقفت عن البكاء ورفع أبي ذراعه :

– اذا لم تقص علي فوراً كل ما حدث في الواقع أخذت السوط •

أنا أعرف هذا السوط ، وهذه العقدة في طرفه ، قاسية كاللها الحجر • وكان الخوف من
السوط اكبر من الخوف من الصديق وقصصت بالتتابع كل مغامراتي منذ الصباح •

وحوكت وحكم علي • وظللت ثلاثة أيام أتشرد كاني روح قضي عليها بالعذاب • كانت الحياة
في المدرسة وفي البيت تجري في مجراها العادي في الظاهر ، ولكن قلبي كان في غير موضعه • كنت
أشعر أن يوم التفسير الكبير بيني وبين والذي سيأتي لا محالة • ومع ذلك فقد كنت أتمنى في أعماق
قلبي أن يتم هذا الحوار ، بل كنت أتمناه في لهفة • ولكن أصعب ما علي أن والذي كان لا يريد
الحديث معي ، كان صخرة حقيقية تنتصب علي رأس جبل •

وفي اليوم الثالث استدعاني أبي وأجلسني قربه ، وداعب شعري ، وسألني عدة أسئلة عن
عملي في المدرسة وعلاماتي التي أحرزتها ، وفجأة سألني :

– أتعرف لماذا ضربتك ؟

– نعم أعرف •

- ولماذا ضربتك في رأيك ؟
- لأنني لعبت بالدراهم •
- كلا ، ليس هذا هو السبب • من ذا الذي لم يلعب منا عندما كان طفلاً ؟ أنا أيضاً لعبت ، وأخوتك الكبار لعبوا •
- لأنني مزقت سروالي •
- كلا ، ليس هذا هو السبب • من منا لم يمزق سرواله أو قميصه عندما كان صغيراً ؟
- نحمد الله أننا نفقد صوابنا حتى الآن ! ثم إنك لست بنتاً لتمشي دائماً في منتصف الطريق •
- لأنني لم أذهب إلى المدرسة •

- لقد كان ذلك خطأ كبيراً ، كل مصائبك في ذلك اليوم أتت من هنا • أنت تستحق من أجل هذا تقريباً عنيفاً ، وكذلك من أجل سروالك الممزق ، ولعبك بالمال • ولكنني في مقابل ذلك كان من الممكن أن أكتفي بشد أذنك • ولكنني ضربتك لغير هذا كله ، ضربتك يا ولدي بسبب كذبك علي • الكذب ليس أمراً يقع مصادفة ، وليس خطأ ولا هفوة ، إنه سيماء تدل على خلق يمكن أن نكون له جذور • إنه عشب ضار في حقل روحك • إذا لم ينتزع في الوقت المناسبة من جذوره يمكن أن يملأ الحقل كله ، ثم لا يبقى فيه مكان صالح تنبت فيه حبة طيبة • ليس في العالم كله شيء أكثر هولاً من الكذب ، إنه لا يمكن أن يطرد ولا أن يضرب • إذا كذبت مرة أخرى قتلتك • منذ هذه اللحظة لا تقل أبداً غير الحق والصدق • تسمى الحديد الأعوج حديداً أعوج • وتسمى عروة الجرة العوجاء عروة الجرة العوجاء ، والشجرة الملتوية شجرة ملتوية •

هل فهمت هذا ؟

- نعم • فهمت •
- إذن فاذهب •

وخرجت وأنا أقسم إنني لن أكذب أبداً • وفوق ذلك فقد عرفت أنني إن لم أنفذ ما وعدت به ، فإن أبي سينفذ وعيده ويقتلني مهما كان مقدار حبه لي •

وانقضت سنوات طويلة وقصصت قصتي هذه على صديق لي •

وصرخ بي :

- كيف • ألم تنس هذه الكذبة الصغيرة ، هذه الكذبة التافهة ؟

وأجبتني :

الكذب هو الكذب ، والصدق هو الصدق • لا يمكن أن يكونا صغيرين ولا كبيرين • هناك الحياة والموت • لا يمكن لهما أن يتعايشا معاً • أحدهما يطرد الآخر • وكذلك الأمر بالنسبة للصدق والكذب •

- الكذب هو العار ، والعين ، والقدر • والصدق هو الجمال والبياض والسماة الصافية •
- الكذب هو النذالة والجبن ، والصدق هو الشجاعة • هذا أو ذاك ، ليس بينهما حد وسط •
- واليوم عندما أقرأ مؤلفات كاذبة لمؤلفين كاذبين أتذكر سوط أبي • كم كان هذا السوط مفيداً ؟ وكم كان هؤلاء في حاجة إلى أب قاس ينذرهم في اللحظة الحاسمة : « إذا كذبت قتلتك » •
- أوه هل الكذب هو وحده الذي لا يحل به عقاب ؟ أليس هناك حالات عوقب بها الصدق نفسه ؟
- هل هي قليلة في التاريخ الأمثلة التي تتحدث عن أناس تألموا باسم الصدق ؟ والذين هددوا بالسوط بسبب الصدق ؟
- في طفولتي كنت أحتاج إلى كثير من الشجاعة لتغلي عن الكذب وأنحاز إلى الصدق • ولكني كنت أشعر كلما فعلت ذلك أن عبثاً ثقيلًا ينزاح عن صدري ونحن نحتاج إلى قسط أوفر من الشجاعة لكيلا نتغلي عن كلمات الصدق • لأننا إذا فعلنا ذلك لم نشعر بالراحة ، بل شعرنا بالآلام المخيفة ، بالآلام الضمير •
- إن الرجال الحقيقيين لا يبدلون أبداً قناعاتهم • يعرفون أن الأرض تدور • يعرفون أن الشمس ليست هي التي تدور حول الأرض ، بل أن الأرض هي التي تدور حول الشمس • يعرفون أن الصبح يعقب الليل حتماً ، ثم يأتي النهار ثم يعود الليل ... وأن الربيع يحل محل الشتاء ثم يأتي الصيف الجميل •
- نستنتج من ذلك أخيراً أن سوط الضمير ، سوط الشرف ، سوط الصدق يقرع الكاذبين والمنافقين ، وأن الكذب لا يمكن أن ينتصر على الصدق مدى الدهر •

سمعت ذلك في ندوة القرية :

- ماهي المسافة الفاصلة بين الصدق والكذب ؟
- مقدار أنملة •
- وكيف كان ذلك ؟
- لأن مسافة ما بين الأذن والعين أنملة •
- إن ما تراه بعينيك هو الصدق ، وما تسمعه بأذنيك هو الكذب •
- كل ذلك صحيح • ومن الخير للإنسان أن يرى مرة واحدة من أن يسمع مائة مرة • ولكن على الكاتب أن يغترف الصدق من كل مكان ، مما رآه ومما سمعه ومما قرأه ، ومما عاشه هو نفسه •

(٢٢) الاصل : فيركوك ، وفي الحاشية مقياس يساوي طوله ٤ر٤ سم •

هل يمكن للانسان أن يثق بعينه وحدها ؟ انه يرى الحياة بعينه ، ولكنه يصغي الى الموسيقى ، يقرأ تاريخ بلاده ، أما بعض الكتاب فلا يضعون في المقام الاول عيونهم ولا آذانهم ، ولكنهم يؤثرون عليها حاسة الشم لديهم •

يجب أن يكون للكاتب يدان قويتان قادرتان على القيام بكل عمل ، وقلمان راسختان واسنان متينة ولكن عليه أيضاً أن يمتلك الذكاء والمعرفة ليستطيع أن يميز بين الكذب والصدق • بين الذهب والرفائق الرخيصة ، بين الحبة والحصوة في كل ما يسمعه أو يقرأه • والانسان دون ذكاء ولا معرفة لا يمكن أن يطمئن الى ما تراه عيناه •

سكان بعض القرى الجاهلاء ، الذين لم يروا الذهب قط ولكنهم طالما سمعوا الحديث عنه ، وجدوا ذات يوم صندوقاً ثقيلاً جداً • فقال بعضهم لبعض « انه من الذهب ما دام ثقيلاً الى هذا الحد » وتنازعوا على الغنيمة وقتل بعضهم بعضاً ثم تبين لهم أن الصندوق من نحاس • العبقريّة نار • ولكن النار في يد الاحمق يمكن أن تأتي على كل شيء • الذكاء هو الذي يديرها • الذكاء يسرج حتى الجمال ، كما يسرج الفارس الماهر الحصان الشائر •

سألوا جبلياً : أيهما تفضل ؟ جمال الوجه أو حكمة الكهل ؟

الاحمق يختار وجهاً جميلاً ويبقى احمق • والخطيبة تهجر الاحمق وان كان جميلاً • الذكي يختار الحكمة ويعرف بفضل حكمته كيف يحتفظ بزوجه الى جانبه • وهذا ما حدث في الحكاية التي ذكرت أن من اختار الحكمة نجح في وضع جميلته على سرج حصانه البحري • ويتحدثون في الحكايات أيضاً عن ثلاثة اخوة ، وثلاث طرق وثلاث نصائح حكيمة • فمن سمع هذه النصائح عاد الى بيته وإلى أهله ، ومن لم يسمعها ترك رأسه في ديار الغربة •

أوه يا سمكتي الذهبية : هبي لي بعض العبقريّة • هبي لي بعض الدأب ، هبي لي قلباً صادقاً نشيطاً مثل قلب شاب ، وحكمة باردة مثل حكمة شيخ ، ساعديني على اختيار طريقي الصحيحة • لنكن هذه الطريق ملأى بالحصا ، كثرة العثار ، خطرة ، ولكني لا أريد أن أزحف كالحية من طرف الى طرف •

يتساءل الجبليون : « لماذا كانت الافاعي ملتوية ؟ » ويجيبون أنفسهم : « لأن الجحور والثقوب التي تضطر الافاعي الى المرور فيها ملتوية » • أنا انسان لا أفحان ، أحب الاعالي ، الصفاء ، الطرق المستقيمة •

احفظيني من المرض والرعب ، والمجد والافكار الخفيفة •

احميني من النشوة لأن الانسان يرى في النشوة ما هو جيد جيداً أكثر مما هو مائة مرة • احميني أيضاً من البلادة لأن الانسان يرى في البلادة ما هو سيء سيئاً أكثر مما هو مائة مرة •

أعطيني إحساساً بالحق والصدق حتى أستطيع دائماً التمييز بين الأمور الملتوية والأمور
المستقيمة ، ثم أن أقول ذلك دون خوف •
- « كل ما في العالم شر ، كل ما في العالم فوضى »
قال ذلك الشاعر قبل أن يغادر هذه الدنيا •
- « العالم رائع » قال ذلك شاعر آخر •
وهو يغادر الدنيا في زهرة العمر •

شاعر ثالث ، وهو يغادر هذا العصر الخبيث
وكان يحمل اسم الشاعر الكبير الخالد ،
كان يسمى ماهو سيء جداً سيئاً
وماهو جميل ، جميلاً

ذات يوم علق جبلي في أذني بقرته قرطين ليستطيع بهما تمييزها عن سائر البقرات • وذات
يوم علق جبلي في عنق حصانه أجراساً لكيلا يختلط بعصان جيرانه • ولكن الفارس الذي لا يعرف
حتى في الليل الليل حصانه المفضل فارس سيء جداً •
هذا هو كتابي ، لا أريد أن أعلق عليه قروطة ، ولا أجراساً ولا زخارف • فانا لا يمكن أن
أخلطه بكتب أخرى كتبتها أنا أو كتبها غيري • أيمن لا يختلط على غيري من الناس • أيمن أن
يقول من يقرؤه فوراً ، حتى إذا كان غلافه منزوعاً ، إن هذا الكتاب كتبه رسول ، ابن حمزة ،
من قرية تسادا •

يقولون :

الشجاعة لا تحتاج إلى صخرة عالية •

★ ★ ★

ترجمها إلى الفرنسية :

سفيتلانا وماكس ليون

عدد تشرين الأول ١٩٦٨

من مجلة : آثار وآراء

« الآداب الأجنبية »

من خلال المجلات والصحف والقراء

لقاء مع الدكتور أحمد سليمان الأحمد

حول مجلة « الآداب الأجنبية »

منذ أمد بعيد شرع اتحاد الكتاب العرب في دمشق بإصدار مجلة فصلية جديدة من نوعها ، هي مجلة « الآداب الأجنبية » التي يشرف على تحريرها الدكتور أحمد سليمان الأحمد . وصدر هذه المجلة حدث ثقافي له أهميته دون شك ، فهي أول مجلة عربية تتخصص في نقل الأدب الأجنبي بصورة منتظمة إلى القراء العرب وتحاول أن تكون مرآة لحركة الأدب والفكر الجمالي والنقدي في العلم المعاصر . وقد صدر من هذه المجلة حتى الآن عدنان ، وبين أيدينا عددها الثاني الذي يضم أكثر من ثلاثمائة صفحة ويشمل أعمالاً لأدباء وباحثين من مختلف الجنسيات .

وفي بهو فندق بويريفاج ، حيث تنعقد ندوة المجلات الأدبية والثقافية الآسيوية - الأفريقية ، التقينا رئيس تحرير المجلة ، الدكتور أحمد سليمان الأحمد ، وأدركنا معه هذا الحوار :

● متى ظهرت فكرة هذه المجلة إلى الوجود وما هي الدوافع التي حثت باتحاد الكتاب العرب إلى إصدارها ؟

— فكرة صدور هذه المجلة ألححت علي منذ فترة بعيدة ، وكنت في كل مرة أزور فيها بعض البلدان التي تصدر مثل هذه المجلة أتحدث إلى العاملين فيها حول جميع ما يتعلق بها من قضايا انتقاء المواد وترجمتها والخطوة المعتمدة في العمل ، ولما كنت مؤمناً بالمهمة

التي يمكن للترجمة أن تنهض بها أزاء قارئنا العربي بشكل عام ، فقد اقترحت على المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب هذه الفكرة بعد أن قدمت دراسة تفصيلية بشأنها وجاءت الموافقة سهلة ، وهكذا تم صدور العدد الأول ، ولا شك أنه كانت هناك نواقص ما تزال قائمة ، ولكننا نجتهد في تلافي ما أمكن في كل عدد جديد .

ولضرورات متعددة فإن المجلة تصدر

حالياً مرة كل ثلاثة أشهر ، على أمل أن يصدر منها في عامها الثاني - أي بعد صدور العدد الرابع - عدد كل شهرين مع طموحنا إلى جعلها شهرية في بداية عامها الثالث .

● المجلة لا تستوعب طبعاً إلا جزءاً يسيراً مما يصدر في العالم من أعمال أدبية ودراسات نقدية جديرة بالنقل إلى العربية ، وهذا يعني بالتالي أن مواد المجلة تخضع لانتقاء دقيق ، فما هي الأسس والمقاييس التي يتم بموجبها انتقاء المادة للترجمة ؟

- صدور مثل هذه المجلة لا ينفي ضرورة الترجمة في غيرها من المجلات ، ولكن مجال اختصاصها يملئ عليها واجبات دقيقة وكثيرة ، فعليها أن تحسن الاختيار موضوعياً وجمالياً ، وعليها أن تهتم كثيراً بالأمانة للنص وبدقة نقله . وباستطاعتي القول أننا اجتزنا مرحلة الامتحان العسير بما يمكن له أن يجعلنا نواصل مسيرتنا بمزيد من الثقة . للمجلة بالطبع سياستها الثقافية فهي تنفتح على جميع آداب العالم ويهمها أن تنقل منها ما يكون مفيداً من حيث فكره وفنيته . وقد لا تتجاهل أحياناً بعض البدع الأدبية ، ولكنها لا تحاول أن تجعل من نفسها بوقاً أو وسيلة لهذه البدع ، كما أنها تهتم بالتراث العالمي وبالدراسات التي تعالج هذا التراث من وجهة نظر تقديمية وعلمية ، لأننا لا نؤمن بالانفصال في الثقافة وإنما باستمرارية التطور الثوري ، فثقافتنا الفنية التقدمية المعاصرة ستغدو يوماً ما تراثاً ، وبهذا المفهوم ننظر إلى التراث العالمي السابق .

المجلة والتراث العالمي

● الملاحظ في الحياة الأدبية المعاصرة أن

الأدب والفنون ذات المضمون التقدمي تميل إلى التشبث بأشكال التعبير التقليدية ، وبالمقابل فإن قادة الثورة الشكلية في الفن المعاصر ينتسبون أجمالاً إلى الفكر البورجوازي المنحل ، وفي مضمار الأدب بالذات يمكن الاستشهاد بصامويل بيكيت ويونسكو مثلاً . فما هو موقف مجلة « الآداب الأجنبية » في هذا الصدد ؟

- لا أريد أن أكون توفيقياً في عالم الفن أو الأدب ، ومع ذلك فانا شخصياً لا أؤمن الآن بوجود هذه المدارس المتميزة تماماً ، ذاك عهد انقضى مع انقضاء القرن التاسع عشر ، فهل يعني هذا أننا نعلم الآن في أدبنا إلى نوع من التوفيق بين هذه المدارس ؟ الحق أن قوة جذب الثورة الشكلية في الأدب المعاصر قوة طاغية في المرحلة الحالية على الأقل . وتعرف الأوساط الرجعية في الفكر - لكي لا نقول ، وفي السياسة أيضاً - كيف تمهد السبيل لمثل هذا « اللمعان » إلا أنه لا بد للفكرة المفيدة من ثوب عصري . كذلك كانت رسالة من تقدمنا في أدبنا العربية وفي الآداب العالمية عموماً ، وهكذا يجب أن تكون رسالتنا . ولكن الفكرة هي التي تملئ شكلها ضمن عوامل المحيط والعصر . هذا رأيي الشخصي في الإبداع ومع ذلك فانا لا أحاول أن افرض منظوري الخاص على ما ينشر في المجلة ، وإن كانت هناك سياسة عامة لا معيد عنها للمجلة ، وهي أن يكون للشكل الجديد محتوى اجتماعي وإنساني تقدمي .

حول الشعر المترجم

■ لدي سؤال فيما يخص ترجمة الشعر ،

وأنا أعرف أنك شخصياً نقلت أعمالاً شعرية

■ « الآداب الأجنبية » من خلال المجلات والصحف والقراء ■

أجنبية إلى العربية ، ومن المؤكد أنك لاحظت أن الترجمة تتضمن في كل الأحوال شيئاً من الجور على النص الشعري الأجنبي .. فما هو منهج المجلة في نقل الشعر الأجنبي ؟

- في العدد الأول من المجلة كتبت مقالا حول هذه الفكرة نفسها كمقدمة لترجمة شعرية لقصيدة طويلة كتبها شاعر رومانيا الكلاسيكي الأكبر ميخائيل ايمينسكو . وخلاصة رأبي أن الترجمة الشعرية من الأفضل أن تتم على يد شاعر . ومن المؤسف حقا ، ومن خلال تجربتي في مجلتنا وغيرها ، أن المترجمين عموما يستسهلون الترجمة الشعرية فيقدمون عليها وكأنهم يقدمون على ترجمة خبر سياسي في جريدة . وكم من مرة انتقيت قصة أو بحثا وأعطيتهما لمن أتوسم فيه الخير في الترجمة فعاد إلي بعد أسبوع أو أكثر ، وهو يحمل ترجمات شعرية معتبرا عن ترجمة ما أعطيته إياه ، وبالطبع يكون ردي رفض ما قدمه ، لأنه إنما نظر إلى القصيدة باعتبارها مجموعة صغيرة من الكلمات . وبهذا المفهوم فإن ترجمتها تكون أسهل .

إن الترجمة الشعرية عملية صعبة ، ولا أقصد بها نقل الشعر شعرا ، ولكن نقله بصيغة لها من الشعر جرسه ولفظته المناسبة . وقد قمت بتجربة في المجلة عمدت فيها إلى قصيدة رومانتيكية مشهورة للشاعر الفرنسي لامارتين ، وهي « البحيرة » ، فقدمتها مترجمة شعرا على الطريقة الخليلية بعد أن قام بترجمتها أحد شعرائنا السوريين ، ثم عمدت إلى تقديم هذه القصيدة نفسها في ترجمة نثرية لها من الشعر مزاياه الأساسية . وتركت للقراء مجالا للحكم

على ذلك . وبالطبع أنا من أنصار الترجمة الثانية ، ولكن من المؤسف أن بعض النقاد لم يفهموا من هذه التجربة إلا أنني أقدم ترجمة جديدة لقصيدة قديمة استهلكتها الترجمات . جريدة « المحرر » البيروتية

١٩٧٤/١٢/٧

● وكتبت جريدة « لوريان - لوجور » في عدد السبت الممتلئ عن سورية ، ٢٥-١-١٩٧٥ ، ما يلي :

« الآداب الأجنبية » مقامرة تدعو للاهتمام سنتحسس أثرها ، بلا شك ، في مستقبل قريب . صدر منها حتى الآن ثلاثة أعداد بأربعة آلاف نسخة ، كل عدد . وأقدر أنا ، أنه أخذاً بالانفتاح السياسي والاقتصادي لسوريا على العالم ، قرر اتحاد الكتاب تأسيس مجلة مكرسة فقط لترجمات الشعر والقصص والدراسات الأجنبية . وقد وجدت فيها كثيراً من الأشياء الهامة : آخر أشعار فرلنغيتي ، وقصائد مترجمة عن البلغارية ، والروسية ، والرومانية ، ونصوص إنكليزية ، وأعمال من الأدب الألماني ، ووليم غاس ، وجورج أمادو (من البرازيل) .

والمترجمون هم أما أساتذة من جامعة دمشق ، وإما شعراء وكتاب يعرفون أدبا أو عدة آداب أجنبية .

وأعداد المجلة كما قيل تنفذ بسرعة . وستصدر المجلة عما قريب مرة كل شهرين . إنها ، إذ تضع الكتاب الشباب والطلاب على صلة مع أكثر النصوص تنوعا ، ستسهم في تجديد الأدب السوري .

إيتيل عدنان

تجربة « الآداب الأجنبية »

العدد الاخير من مجلة « الآداب الأجنبية » الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ، يقدم نموذجا متميزا لما ينبغي أن تكون عليه المجلة الثقافية . فقد استكملت « الآداب الأجنبية » بأعدادها الثلاثة التي ظهرت حتى الآن ملامح خطة عمل تحاول الاثام بجميع الثقافات العالمية ، وعلى صعيد الاجناس الادبية المختلفة من قصة وقصيدة ومقالة ، بحيث يمكن بعد فترة من الزمن أن يجد القارئ العربي المعاصر نفسه في داخل تجربة الادب العالمي بوجهه التقدمي والانساني ، دون أن يحتاج الى الاستعانة بلغة أجنبية لا يتقنها الاقن الكافي في معظم الاحيان .

واذا كان من معاني المعاصرة الاساسية ، الاتصال بثقافة العصر بمعناها الزمني والفني ، فان من المؤكد أن هذه المعاصرة ماثلة - بمقادير متفاوتة طبعا - في مجمل الاعداد التي صدرت عن (الآداب الأجنبية) . وبعبارة أخرى فان المعاصرة بهذا المفهوم تشتمل على معنى الحدائ الزمنية بالاضافة الى الحدائ الفنية . ويصبح (هومروس) على هذا الاساس معاصرا كل المعاصرة ، ما دامت (الالياذة) تطبع من قبل دور النشر القائمة حاليا بأعداد تتجاوز الملايين .

ان التعايش بين التيارات الفنية يغدو مثلا لتواصل مفترض في الادب العالمي . فليس في الادب قدم أو جدة وانما هو وحدة فنية تطرد

خارجها كل ما هو رديء وتحفظ بكل ما هو جيد . وبالتالي فان التنهيج في تجربة (الآداب الأجنبية) قد أخذ بالاعتبار هذا المفهوم للادب ، بحيث يستوعب جميع آفاق هذه التجربة الشاملة على مر العصور ، دون الانحياز الى تيار دون تيار آخر . ان القارئ من هذا المنطلق هو الحكم . ان الادب موجه اليه ، وما دام يقبل على قراءة (المتنبي) مثلما يقبل على قراءة (السياب) و (اليوت) و (ماياكوفسكي) فان من العسف كل العسف الزام القارئ بتيار فني معين أو القيام بدور الوصاية عليه .

وهكذا تتعاور افضل منجزات التيارات الادبية المختلفة على مر العصور ، وتبرز نقاط التقاطها ونقاط تعامدها ونقاط تعارضها لتقدم للقارئ مفهوما متصل الجذور بتجربة الادب الشاملة ، ويتحقق بذلك معنى المجلة التقدمية المتميزة .

وعندما يتحقق هدف (الآداب الأجنبية) الذي يرمي الى تقديم أعمال أدبية كاملة ، ولتكن أعمالا روائية على سبيل المثال ، فان تجربة المجلة تكون قد استقرت وتبلورت على أسس تكفل لها أداء رسالتها على النحو المطلوب .

« المحرر الثقافي »

لجريدة « البعث » ١٩/١/٧٥

« الآداب الأجنبية »

في عددها الثالث

في العدد الثالث الصادر من اتحاد الكتاب العرب بدمشق من مجلة الآداب الأجنبية قفزة جديدة وخطوة وضاعة على طريق التطور ضمن التخصص الذي التزمت به المجلة منذ عددها الاول . يبشر بكثير من الخير . ويدعو الى كثير من الغبطة والتفاؤل .

صار الجميع يعلمون أن الآداب الأجنبية مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة شهور ويرأس تحريرها الشاعر المعروف الدكتور أحمد سليمان الأحمد الذي أصر كما يبدو ومن هذا العدد بالذات على ترسيخ أسس مجلة منفردة وذات صبغة أدبية تسمح لها بأن تكون الاولى من نوعها على امتداد وطننا العربي كله . وقد تستقطب قراءها وتشدهم من بين ركام المجلات الكثيرة جداً والتي لا يحصرها عدد في لغتنا .

من هذا العرض السردى لمحتويات العدد تبين لنا أن المجلة لا تنوي التوقف عند حدود التحقيقات الاولى التي أنجزتها في عديدها السابقين . وإن طموحها كبير جداً يشغل القائمين عليها لبذل المزيد من الجهد والسهر لتكون فعلاً أول مجلة من نوعها تقدم للقارئ العربي جانباً من الفكر الادبي العالمي بقرعيه الابداع والنقد . فهي مقسومة كما رأينا لتوصيل هذين الجانبين الهامين أو جناحي الادب كما يقول توفيق الحكيم عن الابداع والنقد . فحسن الاختيار والانتقاء واضح الى حد أن

القارئ لا يستطيع أن يمر على مادة دون أن يقرأها .

والتنوع واضح في تقديم مواد المجلة حيث يلم القارئ بأطراف ملونة من آداب العالم المعاصر بين اليابان شرقاً وأمريكا غرباً . مع العرص على النقل من عدد من اللغات - الانكليزية - الفرنسية - الروسية - الالمانية - الاسبانية - البورتغالية - .

ولعل أهم ما يميز هذه المجلة في عددها الاخير هو الحياد أي أنها حرصت على تقديم وجبات أدبية دسمة من عدد من أقطار العالم المعاصر دون أن تتدخل وهذا أقصى ما يطالب به المثقف العربي الذي زكمت أنفه الاقلام الجاهلة وغير المسؤولة في تشويه أدب العالم عن طريق نقد فج لا يعتمد على أية ثقافة أو معرفة أدبية .

تظل لنا ملاحظة لعل طموحنا بتطوير المجلة يدفعنا الى ابدائها . ولتكن الى الشاعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد وهي : لماذا تهمل المجلة التي نعتبرها فاتحة خير كبير لماذا تهمل المسرح ؟ وهل يخالفنا أحد في أن حاجة الاديب العربي المعاصر الى قراءة نماذج مسرحية عالمية متطورة أكبر من حاجته الى قراءة الشعر والقصة والنقد ؟ لا نظن ذلك . ونعلم أن المسرح أصبح يشكل طرف الثالث الابداعي - الشعر - القصة - خاصة وإن الادب العربي يمر بمرحلة تدجين فن المسرح ليصبح كما في أدب العالم طرفاً من أطراف أدبنا الرئيسية .

مجلة « الرسالة » الكويتية

العدد ٦٥٢

هذه المجلة قفزت بهذا العدد الثاني الى أن تصبح. أهم المجلات الادبية العربية التي صارت نافذة مشرعة للمثقفين العرب ويطلون منها على أعمال الكتاب الاوروبيين رغم أن الدور الاساسي في أهمية الترجمة يعود الى المترجم الذي قد يتصرف بالموضوع المترجم على هواه .

مجلة « افكار » - الاردن
العدد (٢٦)
كانون الثاني ١٩٧٥

وقد كتب المحرر الثقافي لصحيفة «البلاغ» اللبنانية في العدد « ١٦٢ » تاريخ ١٧/٢/١٩٧٥ ما يلي :

عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق صدر العدد الثالث من المجلة الفصلية « الآداب الأجنبية » التي يرأس تحريرها الدكتور أحمد سليمان الاحمد .

● « الآداب الأجنبية » استطاعت بعد صدور ثلاثة أعداد منها فقط أن تفرض نفسها كاحدى ارقى المجلات الادبية في العالم العربي، فقد بدأت تلعب الدور المنوط بها على أكمل وجه . ويتمثل هذا الدور بشكل أساسي بتعريفنا على الآداب الأجنبية من خلال رؤية عربية وتقدمية صافية لا أثر فيها لعقد النقص والغربة والتقليد .

« علينا أن نلجأ الى الاختيار الموضوعي -

الجمالي الى تقديم ما فيه فائدة وهذا الجمهور الثقافي هو الذي يلعب دوراً متعاظماً أولاً خاصة في بلداننا . . . »

هذا ما جاء على لسان رئيس التحرير في مقدمة العدد الثالث وهو يرسم الخط الذي تحاول أن تسير عليه هذه المجلة الناشئة .

وقد ضم العدد عدداً من الدراسات الجيدة من بينها دراسة حول «الرواية والمجتمع» لميشيل زيرافا ، ودراسات أخرى في « الواقعية - جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية » ودراسة ثالثة حول النقد المقارن أعدها يوسف اليوسف ، ودراسة رابعة بقلم كرايشنكو تعالج موضوع « التقديمية في الادب والفن » .

ومن المواد الادبية دراسة حول « شعراء الكومونة » وترجمات شعرية من كندا وأمريكا وقصص من بلغاريا واليابان وألمانيا وهنغاريا والبرازيل وتحليل للتراجيديا الاغريقية القديمة ومواد أخرى متنوعة .

وتحت عنوان شمعة من عمر « الآداب الأجنبية » كتب الاستاذ خالد محي الدين البرادعي في العدد ٦٦٣ من مجلة « الرسالة » التي تصدر في الكويت يقول :

في الكتاب الرابع الذي انتهت بصدوره مجموعة السنة الاولى من مجلة الآداب الأجنبية الجديدة والمتفردة ، علامة وأكثر من علامات الغبطة والرضا والتفاؤل ، وإشارة وأكثر الى أن بعض مثقفينا على امتداد رقعة هذا

الوطن الاخضر يندرون ثقافتهم دون ادخار الخاص منها لخدمة المجتمع كله ، وانهم متحفزون دائما لتحمل مسؤولياتهم التاريخية كحملة مشاعل ونذر ربيع ورسل خير وناشري كلمة طيبة .

وكانما قدر لهذا العدد الكتاب بالذات والذي يحمل الرقم ٤ وبه تنتهي السنة الاولى . ان ياتي متكاملا أو قريبا من الكمال . ونضع اشارات التقريب لا الجزم حتى لا نقع في مغبات المبالغات ، ونحن نمقتها .

كان آخر عدد صدر من الآداب الأجنبية ، فيه تواشج الاجناس الادبية ، وتلاحم المنازع والمناهج وتعدد الاصول والمنابع في مجال الادب العالمي من قصة وشعر ونقد وتاريخ . منقولاً كله عن خمس لغات وأكثر . وبعد قراءة العدد ذاك المحنا الى النوع المفقود من المجلة ، بإشارة . لوحنا بها أمام رئيس تحريرها الشاعر المجدد والناقد المثقف الدكتور أحمد سليمان الاحمد . وكان النوع المفقود منها هو المسرح نصاً ونقداً .

وجاء العدد الاخير من السنة الاولى بصفحاته الثلاثمائة ليوجد النوع المفقود ، ويسترد النفس الضائع . ويغلق الدائرة على شبه التكامل التام في مجال نقل الشوامخ أو بعض الشوامخ من آداب العالم الذي نحن جزء من تكوينه وتاريخنا بعض من حركته وشعبنا فصيلة من انسانه .

فهو بالاضافة الى الشعر الذي نقله

المهتمون في دفع « الآداب الأجنبية » عن اليوت ممسك سندات التجدد في الشعر الانكليزي والعالمي المعاصر ، وعن ميشيل دي غيه أحد شوامخ القريض الفرنسي المعاصر ، والقصة عبر حركات تجدها وتطويرها بين الشرق والغرب فنقل الناقلون انماطاً منها . والنقد في منازعه ومشارب أهله بين تفسير وتحليل نفسي وسرد تاريخي وتاريخ واضاءات ملتهبات امام الابداع الادبي . بالاضافة الى كل هذا تقدم لنا المجلة مسرحية للكاتب الالماني « جورج كايزر » وبانتزاع هذا العمل المسرحي عن أصله الى صفحات الآداب . تتكامل ابوابها وتتألف اغصانها لتغيب شمعته الاولى ولها في ذاكرتنا النصيب الاوفى من التقدير .

وخلال قراءتنا لاعدادها السالفة ، واكتشافنا بديهة لا تغيب ، هي وحدانية هذه المجلة وتفرداها بين عشرات مجلات الضاد بنزوع خاص ونفس خاص ونكهة لا تقاربها الاخرى .

جال في الذهن سؤال ما كنا لنجرؤ على طرحه ، لماذا لا تكون هذه المجلة شهرية تخترق مثل السهم صفوف المجلات المترامية طولاً وعرضاً على أرض هذا الوطن . ما دامت واحدة لا تغيب في زحام المجلات الكثيرة؟ بل الذي ايقظ هذا السؤال هو حاجتنا المرحلية الملحة لمثلها . فالترجمون كثروا بين الامين الذي ضاع صوته ، والمزور الذي

راجت بضاعته ، وأصبح متذوق الأدب ملهوا
أكثر إلى قبس يضيء له أوسع مساحة ممكنة
من آداب العالم ، خاصة ونحن أبناء عصر
لا تجدي العزلة فيه . وبكثير من الأمانة
التي تمنح الثقة أو تجتنبها من الآخرين
فيقرأون وهم مطمئنون إلى أن ما يلقي
أمامهم من أعمال الثقات صرف كما أبدمه
أهله . لا خمر أفسدها الماء العكر .

وفي مقدمة هذا العدد يقول الدكتور الشاعر
أحمد سليمان الأحمد ما معناه : أن التفاف
القراء حول المجلة ومسؤوليات أصحابها أمام
ثقة قرائها فيها دفعتهم إلى الأمام دفعة أوسع
ليقدموها مرة في الشهرين بدلا من المرة
الواحدة في الشهور الثلاثة .

أذن بعض الأمل الذي راودنا قد تحقق ،
والمجلة التي جاءت تسعى إلينا أصبحنا نحن
نسعى إليها وأيدينا على الصدور كمن
استرد نفسه بعد لهفة الضياع والخوف من
الضياع .

مجلة الآداب الأجنبية مولود تغطي عامه
الأول ، لنبارك له . . وننتظر الشمعة
الثانية .

« كان صدور مجلة تعنى بالآداب الأجنبية
عملا ثقافيا بارزا وإطلاقة مشرقة على العالم .
وكانت الخشية أن يصاب المولود الجديد بعدوى
التهافت على الجديد لجدته وحسب ، وحرمان
القارئ من الدراسات الجيدة النافعة عن الآداب
الأجنبية ، حديثها وقديمها ، والآثار الأدبية
الخالدة من كافة الأقطار والعصور سواء أكانت
تمثل (موضحة) أو (تقليعة) أم لا .

... أن الدعوة إلى إهمال روائع أدب
الإنسانية بداعي الحداثة هي دعوة إلى الجهل .
وكيف يا ترى تكون الحداثة . ليست
بالدراسة الجادة المتعمقة لروائع الآداب العالمية وفي
كافة عصورها وتفاعلها مع الذات والبيئة .

آراء الكسل الذي يدفع بالبعض إلى
اللاهث وراء التيارات الحديثة محاولين تقليدها
مع جهالة كاملة عن الأدب . ولماذا نغلق الأموال
إذن على ترجمة روائع تولستوي ودوستوفسكي
وشكسبير ثم لا نريد من مجلة « الآداب الأجنبية »
أن تغنيننا بكتابات نقدية جادة دالة على حسن
تذوقها وفهمها .

.. وحقا أن المعجزة الأدبية هي التي
تتخطى حدود الزمان والمكان وأنني أرى أن مجلة
« الآداب الأجنبية » لا يمكن أن تعزف عن تقديم
الروائع الأدبية لتتحول إلى مجلة أزياء فتعني
بكل جديد وتلاحق من بعده الأجد منه لتكون
دائما على صلة بأخر « تقليعة » تفرزها
تفسخات بعض أوساط المجتمعات الغربية .

محمد الجبريني

جريدة « البعث » - دمشق

صفحة « الأسبوع الثقافي » ، ٣٠/٩/١٩٧٤

.. في العصر العباسي عاشت حركة الترجمة
عصرها الذهبي وكان (انتقاء) الكتب القيمة
التي تغني الفكر الإنساني أول خطوة لكل مترجم
لا بد منها ، تتم بعد دراسة عميقة للمدى النفع
الأدبي والفكري للكتاب المترجم ، بحيث يشكل
رافدا ثرا لحركة الأدب والفكر ، والترجمة
كما وصفها بوشكين « أصعب الفنون الأدبية
وأكثرها جودا » لما تتطلبه من وعي كامل
بالمادة المترجمة ، وتفهم عميق لنفسية الكاتب
و « أرضيته الفكرية » أي أن « الدافع » إلى

والعضارية في كافة اللغات التي تترجم اليها،
وكان المحرك لعقول الشعوب المسحوقة يدفعها
الى التحرك النضالي ضد الاستعمار .

عبد الحميد قصبجي

الثورة ٢٦-١٠-٧٤

« سرنا لصدور العدد الاول من مجلة
الآداب الأجنبية ، ونتمنى لها عمراً مديداً
في عهدكم الزاهر . وقد تصفحت العدد المذكور
فأحببت أن أقدم بعض الملاحظات لاعتقادي
برحابة صدركم في الاعتناء بها والأخذ
بالصالح منها .

١ - ان يتصدر المقال بصورة للمترجم .

٢ - كلمة عن المترجم وعن أهم انتاجه
المطبوع والمخطوط .

٣ - في الهامش : كلمة عن صاحب الترجمة
المترجم عنه وعن انتاجه ، المطبوع
والمخطوط .

٤ - تخصيص زاوية للنشاط الثقافي في
العالم ولاسيما في البلدان التي تستقي
المجلة مادتها الأدبية منها .

٥ - اختيار مقال جيد ينشر باللغة الانكليزية
في نهاية كل عدد .

٦ - تخصيص زاوية خاصة بالآخبار الأدبية
وبالانتاج الأدبي خلال الفصل السنوي .

٧ - ثبت بالمجلات الأجنبية باللغتين الانكليزية
والفرنسية ، وعنوانها واتجاهها ،
ولا سيما الأدبية منها .

حلب - عبد القادر حافظ

ماجستير في الآداب

ترجمة الاثر الادبي أو الفكري هو اغناء حركة
الادب والفكر ورفدها بنتاج جديد . وإذا
نظرنا الى الترجمة في نهضتنا الادبية المعاصرة
نلمس غياب الدافع المذكور لدى بعضهم
فالمترجم أحياناً لا ينظر الى اغناء عقول الناس
بآداب جديدة بقدر ما يتطلع الى ترجمة ما يناسب
ميوله الذاتية التي قد لا تتفق مع المصلحة
الفكرية للمجموع الذي وجدت من أجله أصلاً
الحركة الأدبية والترجمة .

ويصر بعض الكتاب على الابتعاد فكراً
وقلماً من مجرى التغيير الاشتراكي والنهضة
القومية فيكرسون وقتهم وعقلهم وقلمهم في
انتاج أو ترجمة ما هو بعيد عن مجرى التغيير
الثوري ، ورغم أن الأدب الاشتراكي يعيش
تجدداً خلافاً كل يوم وينطلق بكافة اللغات
الحية فهو في حركتنا الأدبية لم يثبت حتى
الآن وجوده الفعال .

مجلة الآداب الأجنبية رفدت فكرنا
الاشتراكي وأغنته بالرواية البلغارية الرائعة
(الأرض) .

عبد الحميد قصبجي

« الثورة - العدد ٣٥٥٣ الخميس ١٩-٩-١٩٧٤ »

« مجلة الآداب الأجنبية التي برزت في خضم
الحركة الأدبية رافداً ثراً يمدّها بروائع الفكر
والأدب والفلسفة .. مترجمة عن شعوب ولغات
أجنبية ، تشكل هذه المجلة وشاحاً إنسانياً
رائعاً نحن في أمس الحاجة اليه في معركة
التغيير والبناء الحضاري الذي يشكل الأدب
والفلسفة ركناً أساسياً من أركانه .

ومن الطبيعي ونحن ننتهج الخط الاشتراكي
في عملية التغيير والبناء أن نتسلح بالفكر
الاشتراكي العلمي الذي أثبت فعاليته الفكرية

محتوى العدد

ص	ص
■ امرأة في مشهد البحر	■ كلمة المجلة
كاترين أوبراين ٩٨	رئيس التحرير ٢
■ حكاية شاعرية	■ كاتبات أميركيات
مستيبان تشيباتشوف ١٠٦	تقديم : د. منير صلاحى الأصمعي ٥
■ العاصمة القديمة ٠٠ أزهار الرئيسع	■ حمى رومانية
يازينايري كاواياتا ١٢٧	ايديث وارتن ١٠
■ مدخل الى الأدب السويدي المعاصر	■ جنازة النحات
سعد صائب ١٦١	ولاء كيثر ٢٧
■ داغستان بلدي	■ جوردانز إنس
رسول حمزاتوف ١٩٤	ايلين غلاسكو ٤٤
■ الآداب الأجنبية	■ التخلي عن الجدة وذروول
من خلال المجلات والمصنف والقراء ٢٩٤	كاثرين أن يورتر ٦٣
	■ الزنجي الاصطناعي
	فلانري أوكونر ٧٤

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل.س	■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائفة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠ ق.س	السعودية	٦ ريالات
لبنان	٣٠٠ ق.ل	ليبيا	٢٧٥ درهم
الكويت	٣٧٥ فلس	تونس	٦٠٠ مليم
أبو ظبي	٩ دراهم	المغرب	٦ دراهم
دبي	٩ دراهم	الجزائر	٦ دنانير
الخليج العربي	٩ دراهم	السودان	٧٥٠ مليم
الأردن	٣٧٥ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٤٥٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس		

الأدب العربي

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثانية - العدد الثاني - تشرين الأول ١٩٧٥

المدير المسؤول : حافظ الجمال

رئيس التحرير
د. أحمد سليمان الأحمد

دكتور في علم الاجتماع الأدبي، السريين، باريس
الذكوراه العليا في العلوم اللغوية والأدبية، موسكو

الإدارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتفه ٤٤٦٧.. المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣ دمشق

تنويسه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الإشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الإدارة عن إعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .

كلمة المجلة



هذه المجلة ، خلال عام من مسيرتها ، ضاعفت أعدادها الى القراء ، وكانت طامحة الى مزيد ، وما زالت على درب الطموح والعمل الدائب لتحقيقه .

هذه المجلة طريقها طريق ' كل كائن حي ، معفوفة بالصعاب ، مفروشة بالمزالق ، وقد تقوم عليها العواجز ، وقد تستشهد بالأحياء ، يقول أبي العلام :

ومن عاش بين الناس لم يخل من أذى

بما قال واشٍ أو تكلم حاسد

ولكنها مع ذلك مؤالية على نفسها أن تظل تعيش بين الناس ، وللناس ، والتقدم ، والعطاء ، لأنها شيء من كل ذلك ، ولأنها لا ترغب في أن تهجر كل ذلك ، أو تفر منه :

وهل يابق الانسان من ملك ربه

فيخرج من أرض له وسما

ولو طار جبريل بقية عمره من الدهر ما استطاع الخروج من الدهر

ولئن حالت ظروف تعوّدنا أن نقول عنها : قاهرة ، في حال اعتذارنا ، دون صدور المجلة مرة كل شهرين ، في عامها الثاني ، كما سقنا النبأ الذي تقبله القراء الأعزاء على أنه بشرى ، وكما رسمنا للمجلة ، وقدّرنا ، وأعددنا ما استطعنا ، فإن الأمل لكبير في أن يتحقق القسم التالي من رغبتنا وهو صدور المجلة شهرية في بداية عامها الثالث ، فتستطيع أن تنجز الكثير من طلبات القراء والأدباء ، وأن تتوفر على أن تكون إحدى المجلات العالمية التي تسهم إسهاماً مقداماً غير خجول في تقارب الفكر الانساني على الصعيد الأدبي ، وعلى أن تتسع صفحاتها ، أكثر فأكثر ، للابداع الانساني في شتى مجالاته ، وعلى أن تستجيب لاقتراحات المخلصين لها قصد تعميم فائدتها .

وكما أخذت المجلة على عاتقها أصلاً ، سنعمل على إصدار ملاحق ولو بين الفترة والفترة - في انطلاقتنا الأولى - وباللغات الفرنسية والانكليزية والألمانية نحمل فيها الى القراء الأجانب إبداعنا الأدبي العربي ، مردين مرة ومرة قول مثقفنا العظيم ومثالنا الخالد الراحل ، أبي العلاء المعري :

إذا ركبت لأدراكِ العلي سَفُنًا
فالبحر يحمل ما لا يحمل النهر

« رئيس التحرير »

مختارات

من الشعر النشيك المعاصر

ترجمة: د. أحمد سليمان الأحمد

جوزيف ريباك

سيرة حياة

اليوم الذي ولدت فيه - اول أيار ١٩٠٤ - شهد وفاة الموسيقي التشيكي الشهير ، انتونين دفوراك ؛ وكانت حرب البوير قد انتهت ، ولكن في الشرق الأقصى كانت حرب أخرى يذر قرنهما بين الروسيا واليابان . وفي اميركا كان الأخوان « رايت » يجربان الطائرات الأولى . وكان ليف تولستوي ما يزال على قيد الحياة ، وكان عمر أبولينير أربعة وعشرين عاماً ، بينما كان همنغواي في الخامسة ، أما يوليوس فوتشيك فقد سبقني الى الحياة بعام واحد . وشهدت بعد ذلك حربين عالميتين ، سقط ، في الأولى ، والذي على الجبهة ، الأمر الذي حدد افكاري وقناعاتي . وعندما كنت ما يزال فتى وقعت في سدي كتب كانت تنقصها إما الفاتحة وإما الخاتمة . وكنت أنا بنفسى أكمل هذا النقص ، وهكذا ، دون ريب ، أصبحت كاتباً . كنت أعتقد ان ذلك ، بل وبعد ذلك ، ان الخيال ضروري للكاتب . ومع ذلك فقد كنت لاحظ أكثر فأكثر ان الخيال والموهبة لا يكفيان ، وان الابداع مرادف للعمل .

١٩٧٣-٩-٢٥

الانسان

كانت العواصف هي أول من تراجع .
ثم ارتدت الزواحف
واختفت النباتات الجبارة .

ثم ظهرت النجوم
تحت سمع السماوات ونظرها •
وأخيراً فتحت الأزمنة المتعاقبة قبوراً لنفسها ،
وأخذ الجيل القديم يقاتل الجيل الجديد
وبدأ التاريخ وراء الانسان يتحرك •

في يوم من الأيام شهد العالم ميلادنا :
كانت الصين بلد الأفيون
وأبيد الهنود الحمر عن بكرة أبيهم تقريباً
وتلت حُمَّى الذهب هجمة نحو البترول •
وأرسي آل روكفلر سلالتهم
وبدأت حرب البوير
واخترع الانكليز معسكرات الاعتقال •
ومع ذلك فقد كان القمر دوماً زهرة المؤرقين •
وأخذ ملوك الأرض وأقوياءها
يهجرون الخدم والحشم
ليس بمحض ارادتهم
ولكن لأن الانسان أراد ذلك •

هذا الانسان الذي صنع رسوم التاميرو
هذا الذي روض النار

ودار حول العالم في سفينة
هذا الذي ألف السنفونية التاسعة
والذي لقّن نابليون درساً في روسيا
هذا الذي أبدع نور الكهرباء المتوهج
وحلّ رموز الخط المسماري *

الانسان الذي أخذ يكتب الرأسمال
والدولة والثورة •
الانسان الذي يحتل الطبيعة
أبدأ •

الشتاء

الثلج يغفو وراء نوافذي
والقمر يصعد
درج
هرادشين
وفم الماضي البعيد مرتعد
وقلبي متعب
طاحونة ذكريات
تدور بطيئة
وتتلاشى

ووحده هذا السائل الأحمر
الذي يشبه المياه الراكدة
يجري فيه بلا انقطاع ،

بعيدة سفائن الصيف

الجيال ترمقنا
بميون المياه
كما العصور القديمة
ترمق بونا بارت •

بعيدة سفائن الصيف
بعيدة عن النار
خريطة الحظ

آثار خطى مدماة
في أسفل الأهرام
فوق الحب
فوق القدر
فوق المجد الهش
وفوق تعاستنا •

في أيامنا

في أيامنا
تنطلق الحمايم الحديثة
برأسها تشق الظلام اللامتناهي
كي تكتشف لنا
الوجه الغامض للكون البعيد .

ومع ذلك فما هي أسعد لحظة
بالنسبة لهم ؟
إنها لحظة العودة
عندما يضعون الأقدام
على الكوكب الذي ولدوا فيه
على هذا الكوكب
الذي تتعاقب فيه الفصول
حيث تزهر الأشجار الرائعة
وتشددو العصفير
وتصر " الجداجد على التخوم
ويهدد النسيم السنابل في الحقول
وحيث يتكسر الثلج تحت الأقدام
كما لو يرقصون على زجاج مكسور .

صحيح أنه حتى رواد الفضاء
من وقت لآخر يرقصون
ووحدي لا أجد وقتاً للرقص
ذلك لأنّ النفير دوماً يدعوني الى المسيرة
واعتاد قلبي أخيراً
أن يسير مثل جندي

لقد اعتدنا أن نجتاز التاريخ
حتى عند الضوء الأحمر
دون أن نهتمّ
بقانون السير الهرم
كم من الدورات إذن على القلب أن يقطع
إذا ما استهلكنا حب عنيف
واذا عرفنا أيضاً كيف نبغض ؟

جيري توفير (١٩١١)

لقد نضج الزمن

تفتح الزمن

نضج الزمن . . .

التقويم يتساقط ورقة ورقة

مثل وردة زاهية

تناثرت وريقاتها

بمروحة الزمن

كانت الساعة الكبيرة ، ورق اللعب ،

كتاب الأحلام

تنخيف عيوننا كأطفال

طوال الليالي العميقة

على الطاولة محبرة وريشة

وقرب الباب عصا أبي

التي لم يحملها في الخنادق

ذلك لأنهم أعطوه

بديلاً عنها

بندقيّة

نشيد ختامي

الدقائق تخبّ

فارساً في مَلْعَبِ الساعة

لقد شغفنا الجاز

وسحر التزويق

وعطر الذرور

وأسرار الستار

الساعة تخبّ في الجيب

وفي أربع وعشرين ساعة

تكون قد دارت حول اليوم

نهوى الفلم ، طفل جميع الملهمات

لهو الضياء والظل

الظل والضياء

تمرّ الأيام

مثل متدربين

ينحنون وفي وجوههم الدم والثلج

نحن مثل شارلو

حزاني بلا حدود في داخلنا

وعلى وجوهنا

الضحكة

الضحكة

الضحكة

الى اللقاء

أحسد في المرأة وجوها التي لا تحصى
وفي الأشجار عمرها المديد

وفي التاريخ حكمته

وفي الطفل ميلاده

ومع ذلك فان عليّ اليوم أن أغني
وأن أكره

الى اللقاء

عندما

عندما نكون قد أحيينا ذكرى
أولئك الذين لم يعد بإمكانهم أن يساعدونا
في القتال
لأنهم توقفوا عن النضال
وليس يوسعهم بعد اليوم أن يشاركونا الأفراح

عندما يلقي آخر 'سفاحينا'
حياته اللا مجدية
كما كان يلقي في الماضي
سترته أو لباسه العسكري المغطى بالأوسمة
عند ذاك سأكف عن أكون شاعراً
سأغدو عاملاً
سأستبدل بريشتي مفتاحاً إنكليزياً
وبربة الشعر صفارة مصنع

سأغدو مهندساً
وسأبدع بواسطة الرياضيات
غنائية الأشياء المجدية

سأغدو طبيباً

ذلك لأنه لن يضطر لمعالجة الناس
كي يشفوا ، ومن جديد الى الحرب

أو قد أغدو شاعراً مع ذلك
وهكذا سأغدو عاملاً ، مهندساً ، طبيباً
واذ ذاك لن أكره بعد الآن
وستملأني الحياة .

دونات ساينر

من سيرة حياتي

ليس مستبعداً أن أكون آخر الشعراء في أسرتي • لست متأكداً ، ولكنني واثق أن جدتي كانت شاعرة رغم كونها أمية • كانت تعرف كيف تروي القصص وكيف تغني بطريقة أسرة • كانت تختار حكايات يبكي لها أو يخاف من يسمعها • ربما ورثت منها شيئاً ما • أما جدي فكان لا يتحاشى شجاراً ، وكان مرهوباً • وجمع بين أبي وأمي حب لاهب • وعندما يتمازج كل هذا فبإمكان شاعر أن يولد • وقد حصل ذلك في ٢٤ كانون الثاني (يناير) ١٩١٤ في مقاطعة عذبة كالأغنية العاطفية ، في جنوب بوهيميا ، بمدينة سوبيسلاف •

وقد شاهد النور أول ديوان لي عام ١٩٣٥ وبعد ذلك كتبت عدداً كبيراً من الكتب يجد فيها القارئ ليس الشعر فقط بل النشر وكتباً للأطفال ومسرحيات وإذاعات •

ولكن الشعر ربما يظل حبي الأكبر ، وفي الوقت نفسه أصعب الأعمال وأكثرها دقة •

وهكذا ، على امتداد حياتي ، يزداد اقتناعي بأن الحياة جميلة ، تزداد جمالاً مع الشعر والفن بشكل عام ، وأن علينا أن نحياها بإحسان • بشرف وامتلاء •

أعتقد أنني أقول بما أستطيع من أجل تمجيد الشعر والحياة •

١٩٧٣-٨-٢٣

أقول لنفسي ...

أقول لنفسي : شاعر ؟

أي شيء يرتعش على الشفاه ،

ماذا ستحكي الريح للعشب ؟

ماذا يثرثر الأطفال ؟

كلمات كما لو تكون مصوغة •

أجراس السنابل ، خيوط الشمس ، مخمل الغابات ،
وما تقول المياه ؟
أعط اسماً للقبلة ، للقاء ، للحزن ، للرغبة
وأخيراً للموت !
كلمات دوارة كائنحل يبحث عن مدخل الخلية
ذاك سهل للغاية ، اذ يكفي أن تعرّض نفسك
لتيار الزمن وأن لا تتحاماها .
إنه الليل الذي يحمل كلمات عذبة مسكرة .
احفظها جيداً !
والنهار ؟ عند ذاك تنصهر الكلمات حولك مثل البرق
ووراءه نار الذرة تتحلل الى قوس قزح .
أي شاعر إذ ذاك ؟ طاولة بسيطة مغطاة بسماط بلادك ،
بالخبز والملح . إنه لسهل أن تقول أمس وغداً
ويد في يدك ، والرأس مرفوع الى السماء ،
هذه السماء المرتفعة على التماع النجوم ،
ونار الشمس في المروج . وعيون زرق
وعيون سود أيضاً .
القلب نفسه يتكلم ، يبحث عن كلمات لا يجدها في معجمه .
وفجأة يخترق الرعد الصمت ، وتنفتح الأبعاد .
كل شيء ، كل شيء يملك اسمه ، الوجود واللا موجود ،

حتى أنت ، حتى هو ، حتى أنا الانسان الواثق حتى القمم ،
اليأس حتى الأعماق *
فيا أيها الشاعر ، تبحث عن كلمة الكائن
لايجاد قافية فقط ،
بينما هو مطوّق ، مدّمي يومياً بين مئات
وألوف الكائنات ،
أبدأ هو نفس الرجل
دانتي وايسينين *

يسيران معي وأقول لهما وأعيد هذه الكلمات الهائلة دوماً ،
كلماتي ، كلماتك الملأى بالآن ،
ولا يبقى لهما إلا أن يردّا بالاجاب *
ويا أيها الشاعر ، اني أعرف نفسي في كل واحد منا ،
في كل عامل من عصرنا ،

إنهم في كياني عندما يذهبون الى العمل ،
وبواسطتهم أطلب الكلام لأقول ماذا أحس ،
لست أقلّ ولا أكثر من انسان بين الآخرين
والأحلام التي لم تتحقق ، والخيبات تؤلني ،
وأنا أتعلق بأقوالكم لأجد نفسي

لم يوقع أحد حتى الآن على شهادة تدريبي

وأظل — حتى موتي ، عاملاً متمرناً
لدى سيدتي — الحياة •

مهداة الى البحر

في البداية ، كانت الفيوم ثم المطر
في النهاية ، وجد البحر مكانه ليغني
من الصباح حتى المساء ، ولديه بحث بتهوفن
عن ألحانه التي مجدت بها الأسماك النجوم خفية •

تمضي الموجة باحثه عن الأقواس ،
حذاؤها مفضض ،
لسانها يلحق عرق الأرض المر
ويعود الصيادون بأشرعتهم المثقوبة
من الآماد البعيدة ،
ومن جديد يدندن بتهوفن بألحانه •

حتى العلو يبعث عن مكان ليسند إليه راحته •
وليمة العاصفة جاهزة ، ترعد هائجة •
وأنا أسمعها أيها السيد بتهوفن فخذ علماً بذلك :
كل الطبول تقرر معاً ، كل المزامير الزرقاء •

من أعماق الليل

يغمر الليل الينا بيع
وجدائل النجوم
تختنق بالندى
الليل لا يقول شيئاً
لهؤلاء الذين يولدون
إنهم به مشبعون *

من أعماق الليل
في خفايا الليل
يصل شعاع من ضياء
يشق أجفانهم
وسينادون الليل
الليل المكتظ بالكواييس
الليل الممتلئ بالحب

يغمر الليل الينا بيع
والقوى السحرية
الكائنة في أعماقنا
تضع على ألسنتنا

عملة النسيان
هذه العملة الزائفة أبدأ •

تشيلي

سبعة حدود لأجنحة الغربان
المنطلقة مثل ورقة نعي الأغاني
يتجاوب الصدى عبر جميع الهواجر
ولا تتوصل الرشاشات الى إحصاء الأموات

تجمع ولا تتوصل الى النتيجة أبدأ
يرعد البحر ، وتعلو الجبال
وما تزال تشيلي حية ، يبرز فيها الفجر دوماً
إنهم لم يعتقلوا الشمس بعد !

غويا ، في الماضي ، عبّر عن بغضائه برسومه
آية بلاد ! نحاس' الدم' يروّي جذورها ،
وأجراس أشعار نيرودا تطنّ في القبضات
عندما يجهر بايمانه بأن الحرية هي العليا

نشيد تشيلي يرسل لهاً
والطلقات لا تدقّ الجرس الأخير

تشيلي ما تزال تحيا ، والفجر يبرز بها دوماً ،
ولن يضعوا الشمس أبداً في الزنزانة !

الأموات ما يزالون يحيون ، والأحياء سينهضون !

١٩٧٣

حول موضوع لـ يان نيرودا

- كل الذين ساروا على الدرب ، في الماضي ، ما زالوا معنا .
- السماء ' المكوكة هي نفسها ، والشمس لم تتغير هي الأخرى .
- القمر الشاحب دوماً معلق فوق الأرض
- والجدران الصخرية نفسها دوماً واقفة .

اننا إذ ننظر الى النجوم لا نشاهد تحولات

يمكن للعين البشرية أن تكتشفها .

ومع ذلك فان تسلسل الجنس البشري

متراً فمتراً ، يشق طريقاً نحو عصور جديدة .

والينا تندفع رغبة الوجود والحياة

كما أحس بها العبد الروماني القديم

وكذلك ترعد في آذاننا دموع القمح

والأهراء الفارغة من الأزمنة المرتعدة برداً وجوعاً .

كل العالم معنا ، عندما يغمر السقف البيت ،
كما هو معنا عندما تفتح الشمس الباب •
وعندما حكمت الانسانية على البؤس ، كم من الأقوال
الجديدة وجدت لها ،
كم من الشعراء بسطوا الأذرع نحو الطرق
المكوكبة !

معنا جميع الأجيال التي يرتكز اليها العالم !
ومع ذلك فنحن نعرف القمر معرفة مختلفة
وفي رؤوسنا تخبئ حقيقة أخرى :
فالذي يعبر جَمْرَ القلب لا يستطيع أن يتجاهل
بأن الأيام القادمة تزيل الأيام الراهنة
دون انقطاع •

مير وسلاف فلوريان

ولد عام ١٩٣١ في كوتناهورا ، في بوهيميا • وقد أراد أبوه أن يصنع منه موسيقيا ، وهكذا عزف على الكمان في جوقات مدينته • وبدأ كتابة الشعر في الرابعة عشرة من عمره • وصدر له ديوانه الأول وهو في السابعة عشرة من عمره وكان ما يزال على مقاعد الدرس • ولكن ديوانه الحقيقي الأول ظهر عام ١٩٥٣ بعنوان : « نحو الشمس » • وتلته تسعة دواوين نال عليها جائزة الدولة عام ١٩٧٣ • وقد أخذ يتجه الى الكتابة للأطفال وهكذا ظهر له ديوان « رحلة على ظهر جرادة » وهو قصائد غنائية للأطفال •

نهر النسيان

السواقي تهيء الفسيل الكبير —
يهبط الثلج بطيئاً
من الروابي
وكل الآثار تؤدي
الى أعماق الينابيع •
النوازل الجليدية تخفض
أصابعها — مثل القياصرة الضجرين —
باتجاهي •
وتنفث الأرض بصير خفيف
والصفصاف المحسن
سيسقي
الهررة الصغيرة الخضراء •

من أجل بينوشي

لا تذهب الى البحر ، أيها السيد الجنرال ،
حتى ولو كان اسمه الهادي
ذلك لأنّ المحيط ، أيها السيد الجنرال
يصعدّ صيحة رهيبة ، مأساوية ،

جباله الرمادية تتماوج محتقة
وتعمل ضدّك أيها السيد !
حتى صخور الأندلس ترفع قبضاتها
وتلقي الى ترامي الموج ببغضائها !

لا تنزع نظاراتك السوداء ، أيها السيد الجنرال ،
لا تنزعها ، من فضلك ،
ذلك لأنك ستنبهر بنقود الشمس
التي يجب أن تمسح حذاءك
وأحذية زمرك المتآمرة !

ومثل قيثارة شجية
تردد تشيلي مقاطعها الغنائية
وراء الأسلاك الشائكة

وحتى تحت مخالبك المجهضة !

ألا فارهبوا الأيام والليالي القادمة ،
فالزمن لا يُثْمَن بالدولارات
ذلك لأن غناء « فكتور جارا » الذي لا ينقطع
والذي يستعيده آخرون
سيكنسكم في يوم قريب

٢٣ آذار ١٩٧٤

قصص من بلغاريا

نيقولا خايتوف

ترجمة : ميخائيل عيد

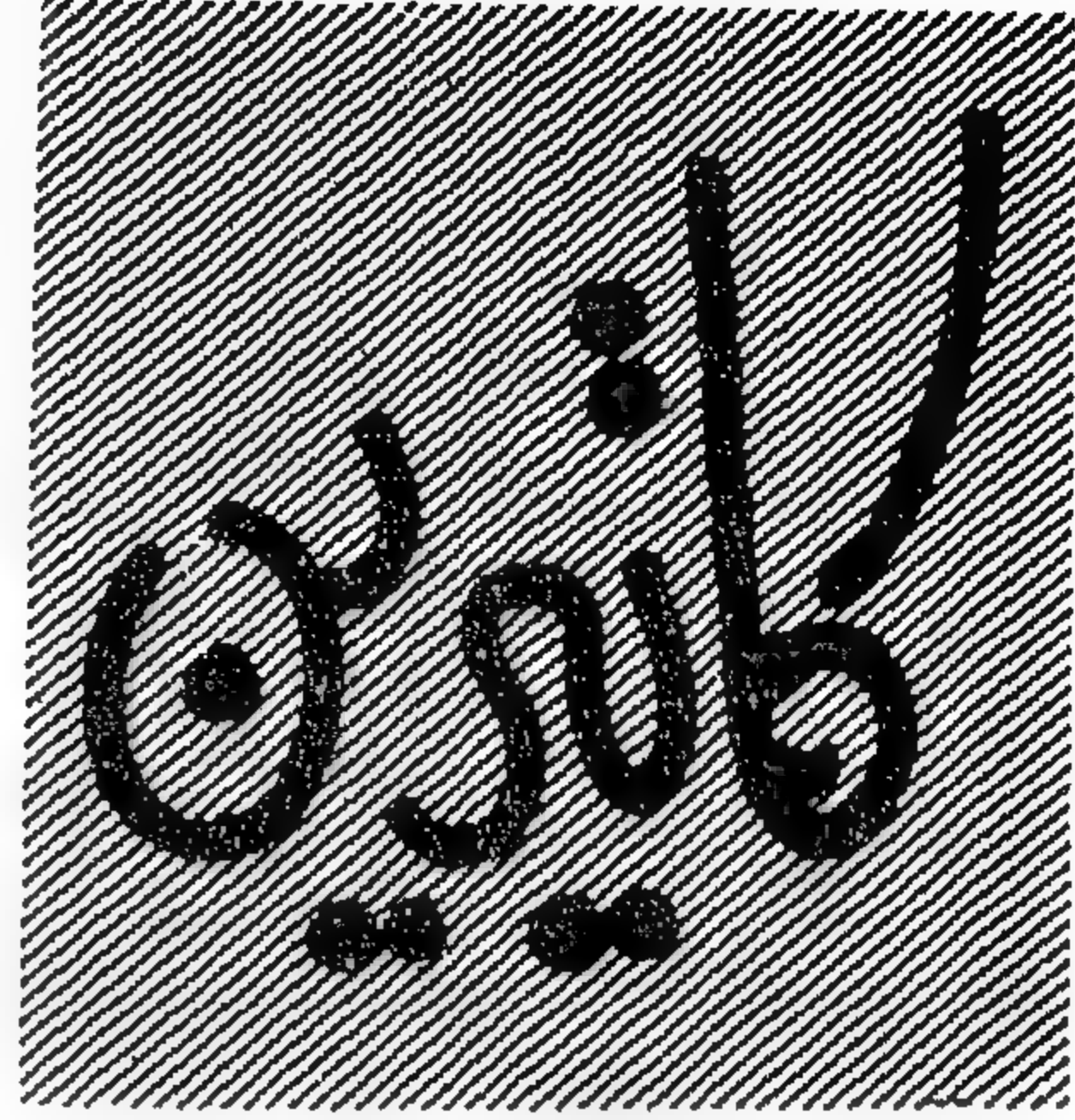
ولد نيقولا خايتوف عام ١٩١٩ في قرية يافروف في منطقة بلوفديف ، حصل على شهادة مهندس غابات في صوفيا وذاول هذه المهنة لفترة طويلة .
بدأ نشاطه الأدبي بعد أن تجاوز مرحلة الشباب وبعد أن عاش الناس والغابات وعاش الآفاق الرحبة للبناء في بلاده .
يمتاز نثره بغنائية واضحة فهو يقطع شريحة من الحياة ويصوغ منها شعراً أو أسطورة ، ومن خلال سطورهم ينبعث الشعر متلفعاً بالسعر وبروعة الأغنية الشعبية وتمتزج في أبداعه خصائص الشعر والنثر بخصائص الحكايات .

أخلاق بدائية ولكنها قوية . تلمع بين أيديهم الخناجر والبواريد ولكن لا نرى فيهم عتاة ظالمين .
الشجاعة لديهم دليل طيبة الرجال والنساء وهم يفضلونها على الجمال والأغنية .
قد تفعل كل ما هو جميل ، ولكنك تخاف ، إذن ستبقى إلى الأبد ذليلاً ومحتقراً . فالخوف يلطخ الإنسان .

وكتابه « أقاصيص متوحشة » الذي ترجمنا منه هذه القصص ليس ثمرة تعبد للماضي بل هو من وحي أناس معاصرين .
وفي عام ١٩٦٢ صدر أيضاً كتاب « الهاليدوث » وهو كتاب عن حياة المتمردين البلغار المشهورين وله عدة كتب أخرى .
وقد منح أرفع جائزة أدبية في بلغاريا « جائزة جورج ديمتروف » لقاء أعماله الأدبية .

صدر أول أعماله الإبداعية الكبيرة « أوراق الليرة » عام ١٩٦٥ ثم تالت أعماله وكأنها تتدفق من نبع ثر . أغان ، صور ريفية ، قصص ، كتابات للأطفال ، مسرحيات سيناريوهات للأفلام وغيرها .

ويعتبر كتابه « أقاصيص متوحشة » الذي صدر عام ١٩٦٧ من أنجح الأعمال النثرية في الأدب البلغاري خلال السنوات الأخيرة .
وأبطال خايتوف أناس بسطاء هاديون من منطقة « الرودوب » ولكن مصائرهم غير اعتيادية . فهم لا يستطيعون حبس ينابيع عواطفهم . انهم أطفال الطبيعة الطلقاء .
رأى خايتوف لديهم غنى الروح الحقيقي والجذور القوية التي تشد الناس إلى الطبيعة .
هنا للناس أخلاقهم القائمة على الجراة



نهضت فلم أجد إحدى العنزات - المخططة اللون - ولم أجد كاتيرين - ياللعجب ! ما الذي حدث ؟ بعد فترة رأيت عائدًا ، ولكنه وحيد . سرت في الاتجاه ذاته ووجدت العنزة بيضاء اللحية ، ولكن كيف وجدتتها ؟ لقد مزقتها الذئب حتى العظم طاردها كاتيرين، ولكنها أنهت عملها . خطمه مدمى ، وهذا يعني أنه قاتل . ثمة شيء لم يكن واضحاً لدي : لماذا لم ينبح لاسمعه فانهض ؟ في مواجهتنا صخور عالية ترد الصدى مضجماً جلياً . هذا وحده لم يكن واضحاً .. لماذا لم اسمعه ؟ قلت لنفسي : « يبدو أنني كنت نائماً نوماً عميقاً حين حدث الحادث » .

في أحد الأيام (وكان أيضاً يوماً خريفياً) حل ضباب قاتم ، كثيف ، رطب متحرك : ما ان يرتفع حتى يهبط .. أوان ذئب .. والذئب تحب هذا الأوان أكثر ما تحب لتختلس في الظلام . ولقد اختارتني الملعونة فريسة لها : صرخت عنزة ، وصرخت أنا ، وثب كاتيرين ونبح ثم اندفع وراء الذئب . عاد بعد قليل مدمى الخطم . لا بقية من العنزة . وجدت أمعاءها ، لا غير ، في الوادي .

هذا الخطم المدمى رماني في الريبة - فهو يعني أن الكلب قد تعارك فعلاً مع الذئب وقد عضه ، فهاهو ذا خطمه ملطخ بدم الذئب . أليس كذلك ؟ ولكنني افتركت : حسناً ولكن

كان لدينا كلب ندعوه كاتيرين . كان فتياً مولعاً بمطاردة الذئب . صوته عاصفة بكاملها : ينبح « عو ، عو » فترتجف الغابة وترجع الأصداء . كان غليظ الرقبة ، سريع الجري ، مرهف السمع ، كأنه لا ينام ، ثم، لو ترى أي ذيل مستدير هو ذيله ! كلب فاخر ، ولكن العم باتشولا يقدم له الجراية الكافية . يقضيها بالثخالة والقطع اليابسة . قلت له مراراً : أعطني بعض طحين الذرة لاخلطه للكلب . كان بخيلاً يقول : « طيب » ولكنه لا يعطي . رعيت الماعز مع كاتيرين خمس أو ست سنوات . وثقت به تماماً وإلى أقصى حد . كنت أدخل الكوخ وأشعل النار وأكوم الجذوع في الموقد ثم أدفئ ساقي وأغفو . فانا أعلم أن كاتيرين في مكانه ولن يسمح للذئب بالاقتراب ، ولئن فعل فسوف يعلمني .

كان ذلك جميلاً ، ولكن ما الذي جرى ؟ ذات يوم ، ذات صباح ، على وجه الدقة ،

باتشو يجب هذا اللعين كاتيرين كثيراً وهو يتوخى أن يفرخ له الدواجن. قلت : ساخبره بما رأيته، وليحكم عليه بما يشاء . وأخبرت العم باتشو بالامر ولكنه لم يصدق وقال :

- كنت في حلم ولم تر عياناً . كيف يمكن أن يتحالف الكلب مع الذئب !
- انهما شريكان ، يا عم باتشو ، رأيتهما بعيني .
- لا ، لا يمكن أن يحدث ذلك . شيء كهذا مستحيل !
قلت :

- ساجعلك ترى بعينيك !
وحدث ذات يوم ، لا أعرف التاريخ بالضبط ، ولكن كان حوالي عيد القديس ديمتري . توقف العم باتشو عن الحك وقال لي :
- ساجمع العطب للكوخ وترعى أنت العنزات ، هنالك فوق ، عند « الفايريك » .

نحن ندعو الحاجز « فايريك » .
واردف :
- ترعى أنت العنزات هناك واجمع العطب بمفردي .
مشيت ومعى كاتيرين . وحدث ، تماماً حين بدأت الماعز ترعى ، أن صرخت أحداها . كان الذئب مختبئاً ، عرف وجهتنا فانتظر مرورنا وخطف ضحيته . نبج الكلب واندفع خلف الذئب ولكنى لم أستطع رؤيتهما بين الخنشار ، كنت أرى فقط اهتزازة ، ثمّة خنشار كثيف طويل ضخم يضيع الانسان بينه رؤوسه وحدها كانت تتحرك ، ومن حركتها عرفت الى أين تجر العنزة .

لو حدث عراك ، أكان ثمّة وقت كاف للذئب لياكل بسكون فلا يبقى سوى أمعاء العنزة ؟ ولو حدث عراك لحدث نباح ، وأنا لم أسمع نباحاً ولا أي صوت . . . أيمن أن يسمع مضغ الذئب لعظام العنزة ولا يسمع نباح كاتيرين ؟ ذلك مستحيل !

زادت ريبتي وقلت : سانتظر وأراقب ما يفعله كاتيرين من الآن فصاعداً . ولقد استرعى انتباهي شيء آخر : كان الكلب يترك ذيله مكوراً عدة تكويرات ، أما الآن فهو ممدود على مستوى ظهره . هذا أولاً . وثانياً : صار يشم النخالة حين أقدمها له ويبعثرها ثم يطاها ، وهذا يعني أنه شبعان ولا يريد أن ياكل . وذلك بدهي . . . ومر زمن وهاهي ذي الذئب مرة أخرى . تناولت هراوة (اختار الارذال أكثر العنزات سمّة وخطفتها) . نعم خطفتها وجرتها . كاتيرين خلف الذئب . لم انتظر هذه المرة عودته فذهبت اثره ، صعداً ، صعداً حتى القمة . ثمّة عطفة ، فتجويف ، فمكمن جعله الهواء نظيفاً . نظرت من مكان أرى منه كل شيء فرايت : العنزة مرمية ، ممزقة وعلى بعد ثلاثين خطوة منها يقعي الذئب ، وينتظر ، كاتيرين فوق العنزة ، يلعن أمها بانيابه ومخالبه . اذن هو الذئب ذاته ! لم أكن أتوقع ذلك ، ولكن ما لم أتوقعه يحدث أمام نظري . اكل كاتيرين ما اكل وتراجع - لياكل الذئب . الذئب ياكل وكاتيرين ينتظرو ويتلمظ . كل شيء واضح : لقد تحالفا .

فهمت ما يفعله كاتيرين . ولكنني لا أستطيع اصدار الحكم عليه وحدي فالعم

صرخت :

— ياعم باتشو ، آن الاوان ، تعال !

ولكن ، الى أن سمع عمك باتشو ، والى أن جاء ، كان الذئب قد هرب الفسحة المقابلة واختفى ، ثم اجتاز وادياً ومعه العنزة ودخل في تجويف . توقف هناك وكنت ألقف والعم باتشو في الجهة المقابلة . قضى الذئب على العنزة وجرحها كجيفة من عنقها . كاتيرين خلفه . لا يسرع ولا ينبج .

صاح العم باتشو :

— اللعنة على أمه من كلب ! هل تغير؟
ما الذي حدث له ؟

قلت :

— انتظر ، سترى الآن ما حدث له !

وقفنا ونظرنا : اقترب كاتيرين من الذئب ، لم يقترب عدواً ، لا بل برفق وبصمت .. التفت الذئب ونظر الىه دون أن يصرف بانيابه ، لا شيء من هذا . لا الكلب ينبج ولا الذئب يفعل شيئاً ! تفاهما ، اللعنة على أميهما ! هل تبادلا الغمزات ؟ ما الذي في عيونهما وقاد الى تفاهمها ؟ لا أعرف ، ولكن الذئب ترك العنزة وانتحى جانباً ، فتح الدرب لكاتيرين ، واقترب كاتيرين من العنزة وراح يلتهم . ينهش بانيابه كالذئب ، يمزق بمخالبه ويمزق ، يمزق وينهش . فغر العم باتشو فاه دهشة لما يرى . لم يكن يصدق ! لم يقل شيئاً . تراجع الى الوراء وصرخ :
— انتظر !

ذهب الى الكوخ حيث توجد بارودة من

ذات الطلقات المدوية التي يصم الغابة صداها . لم أدر أن كان قد ذهب من أجلها ولكني رأيته يعود وهي في يده ، سدد ، شحب لون وجهه ثم صار أبيض كالقماش .

صاح :

— ساقته . ابن العجوز الخائنة ، يتحالف مع الذئاب ! ولكنه بعيد جداً ، سانتظره الى أن يعود ثم سارميه ما بين عينيه وأرديه .

هذا يعني أنه لا يزال مشفقاً .

جلسنا ننتظر شبع كاتيرين .

— انتهى أمر العنزة ، فلندعه يشبع قبل الموت ، وفوق ذلك ، لقد خدمنا طويلاً باخلاص وأمانة . وارتعش العم باتشو .

قلت له :

— لقد خدم ، خدم ، ياعم باتشو ، وإذا لم تقدم له طعين الذرة المخلوط جاع وفهم أن لا فائدة من الخدمة فصار شريكاً للذئاب .

— لا ، لا ، ليس بسبب من الجوع ، لقد تربى على المكر . هنا لب الموضوع ، تربى على المكر .. لقد خطر له : « لئن سمعت العنزات أو لم اسمعها فالأمر سواء ، لن يقدموا لي « الشاورمة » وما علي سوى أن أعملها بنفسى » وهذا ما فعله . سوف أقتله .
— وصاح — لن أغفر له !

سيقتله ، سيقتله ، ولكنه لسم يرفع البارودة ، وشبع كاتيرين وافسح المجال للذئب وانصرف . اجتاز الوادي ، توقف هناك ، لعق بعض الماء ، ثم تابع السير .

دفتته ، حتى وبكىته ، فلم أر ولن أرى
كلباً له مثل صوته • وعيناه ! انظر اليه
دون أن تتكلم ، صالبت رجليه وطمرته ••

وأرسل لى العم باتشو كلباً آخر ومعه
كيس من طعين اللرة وأوصانى :
- اصنع له وعاء وأطعمه !

أحس ، ولكن متأخراً ! وراح الكلب
الجديد يأكل ويأكل حتى سمن كثيراً ، وصار
لسمنته يكره مطاردة الذئاب • وضرب عمك
باتشو مرة ثانية على فمه !

ساعترف لك أننى أخطأت فى مسألة
إطعام الكلاب : تقدم لها القليل فتتحالف
مع الذئاب ، تعلقها فتسمن ولا تعارد •
لهذا أطعمها وأنا حذر •

- هيا ياعم باتشو ! اقتله إن كنت حانقاً ،
أم تراك غير حانق !

رفع البارودة وسدد ثم فكر وانزلها •
صاح :

- ياله من خائن ، أمه عجوز ، كيف
سأدعه ؟ لقد فقدت عنزة اليوم وسيفعل
الشيء ذاته غداً •

رفع البارودة ثانية و « بوووم » • وثب
كاتيرين ثم ارتدى ، تدحرج مرتين - ثلاثاً
وضم أرجله •

خاطبني العم باتشو :

- أدفنه ! كان حيواناً مأكراً ، أصنع
له حفرة •

شجرة بالعبد

دون أن أجد من أرويها له .. أرويها !
أذن سيقولون اني أحرق بل ومجنون .

خذ مثالا ، شيئا بسيطا : اللبن ..
قلت لابني كيرتش :

- هيه ! دعني يا كيرتش أذهب لأشتري
اللبن .. دعني .. لأعود انسانا يرى الناس
ويرونه « ينتعش » حيث ينادونه . اليس
كذلك ؟

أجاب : لن تذهب . قد تصدمك وانت
ذاهل احدى وسائط النقل الآلية .. عندها
من سيلطم رأسه .. أنا ! اجلس كما قلت
لك في البيت وأفعل ما يروق لك .

وماذا سافعل في البيت ! بيت كبير يجول
فيه الجواد ، شقة كاملة ! مزين من الداخل
ومرتب ، فيه كل شيء . السجادة قرب
السجادة حتى لا تتجاسر على الخطو .. أرضه
الخشبية مجلوة صقيلة فما أن تتحرك فوقها
حتى تقع .

استلق في الداخل - يقول ابني - استلق
في الداخل ، عش ، كل ، اشرب ولا تفكر
بأي شيء .

ويلاه ! كيف أعيش ؟ مع من ؟ مع المنضدة
أم مع « البوفيه » . ابني وزوجته لا يعودان
الا في المساء .. يذهبان منذ الفجر وحين
يعودان يجلسان متلاصقين الى الصندوق

تسألني ما اسمي ! شكرا لك . سنة
كاملة أمضيتها في هذه المدينة أجلس كل يوم على
هذا المقعد ، وحتى الساعة ، لم يسألني أحد
ما اسمي . لا أحد أبدا ! أنت الاول . لهذا
أشكرك . لتبقى حيا معافى .. أرجو ألا
تصل الى ما وصلت اليه .

أجوعان أنا ؟ أعطشان ؟ لا .. انظر الى
ظاهري ترني على ما يرام .. ابنتي متزوجة
وتعيش في القرية ، طفلها بصحة جيدة -
زوجها رئيس .. ابني يدعوته في الوزارة ،
كبير المهندسين . يحمل شهادة بحجم الشرف
تاخذه السيارة الى عمله وتعيده منه زوجته
طبيبة موظفة تقبض راتباً . يستحمان في
مغطس من البورسلان . طعامي طعام و فراشي
فراش ومع ذلك فان حالتي في البيت سيئة ،
سيئة ، سيئة ولكن ، لا مفر - أسير للوراء ،
أنحل وأذوب .. لا يلد لي طعام ولا أستطيع
الاغفاء وفوق ذلك تدور برأسي حماقات عديدة

— لن يصير راعيا ليجتاح الى «قضوبتك»
سيتعلم اللغة حتى شهادة الدراسة الثانوية
وعندها سيقدر ما يجب تقريره • وعلى كل
حال لن يحتاج الى «قضوبتك» •

وبسبب هذه «القضوبة» سيق الطفل
الى روضة للاطفال •
قلت لزوجها : الأفضل أن أعود الى
القرية ويعود الطفل الى البيت •

ولكنه قال حاسماً الأمر :
— لا عودة أبداً • ستعود لتعيش وحيداً !
لتلوكنى السنة السوء فى القرية : لا يستطيع
اعالة والده • • اضطجع هنا • كل واشرب
ولا تفكر بأى شيء •

كل ! ولكننى لا أستطيع الطعام المسخن
من العلب • المحاشى فى علب • • الكباب فى
علب • • كل شيء فى العلب • • يفتحون
العلبة ويسكبون الطعام • وأسوأ ما فى الأمر
أن كنتى تضع فوقه «الصلصة» لقد
ذهبت الى المانيا ورايتهم هناك يأكلون كل شيء
مع «الصلصة» فاشتريت جهازاً لتحضيرها
وما أن تنفذ حتى تعضرها من جديد حتى كان
لا نفاذ لها • لحم العجل ، لحم الخنزير ،
المحشى ، كل شيء مع الصلصة ! فلا
تستطيع أن تعرف نوع النخالة التى تأكلها
ولا تستطيع ألا تأكل — المرأة حادة الطبع وتجرّد
قلت مرة لكيرتش :

— سوف تقضى على هذه «الصلصة» •
— لماذا ؟
— تؤلمنى معدتى بسببها •
— أنت على حق • • وهذا يعنى أنك

الشيطانى ليشاهد فى فيلم • واذا يعين وقت
النوم يهتفان : هيا ! ليلتك سعيدة — ليلتك
سعيدة ، الى اللقاء ، الى اللقاء — ليلة
سعيدة — بهذه الكلمات تلتقي ونفترق منذ
سنة وكسور •

حتى عندما يكون طفلهما فى البيت تكون
الحال أفضل • اللعب معه وأرغاه فيتبدد
الضباب من رأسى • ولكن كنتى البرية
— سامحها الله — وضعت فى روضة للاطفال
وما عدت أراه إلا مرة كل يوم أحد •

أتعلم لماذا أرسلته ؟ فعلت ذلك كي لا
يتعلم منى كلمات قروية ، كي لا تفسد لغته
وأنا أحدثه بلهجتى القروية • أتظن أننى
علمته بعض الشتائم ؟ لا ! لقد تلفظت أمامه
بكلمة واحدة • قلت له «القضوبة» بدلا
من القضيبي وكنت أقصد العصا الدقيقة التى
نستعملها فى الضرب • نحن نسميها فى القرية
«قضوبة» لأنها دقيقة ولأنها تلتوي أثناء
الضرب • أعطيتها لحفيدي ليسوق بها
حصانه وقلت :

— اليك هذه «القضوبة» فلا تتعثر •
صرخت أمه :

— ما هى هذه «القضوبة» ؟ لماذا لم
تقل عصا ؟ أنك تشوه لغته بمثل هذه الالفاظ •

— وماذا فى ذلك ياكنة ! سيتعرف الطفل
الى مثل هذه الكلمة • يطلقون كلمة عصا
على الغليظة أما الدقيقة فيدعونها «قضوبة»
وهي مأخوذة من قضيب • دعيه يتعرف عليها
فقد يحتاج اليها •

مصاب بالقرحة ! سأخذك غدا للمعاينة فان كنت مصابا بها فسوف يقطعونها •

— خذني •• عسى أن يقطعوني •

ليكن ما يكون ، ليقطعوني ، ليمزقوا معدتي على أن يحموني من « الصلصة » •

اشتريت مرة أن أدق بعض الثوم مع الملح والخل وأكل طعاما انسانية • جاءني هذه الوجبة الحادة كالبلسم بعد الصلصة الموقرة • ولقد كررتها مثنى وثلاثا ولكنني سهوت مرة ونسيت أن أفتح الشباك • وشممت الطيبة رائحة الثوم فقالت :

— رائحة أية جيفة هي هذه ؟

لم استطع الكذب ، فقلت لها : ثوم •

— وعما يبحث هذا الثوم في البيت ؟

— اوه هوه •• دققته وأكلته •

ازرق ولدي •• ولم تصرخ هي ولم تزعق على الرغم من غضبها فهي ليست على مثل هذا من البساطة ! تكلمت بهدوء ولطف ولكن بأسلوب يكوي كيا :

— جيد جداً ، ممتاز ! جمعت أنا وكيرتش حوائج هذا البيت من مختلف أنحاء الأرض، وتأتي أنت لتطبخها بالثوم •• تعفنت الخزانة ساستدعي النجار ليستبدلها •• ولن أستطيع أبدا أبدا بعد الآن أن أستقبل الضيوف في هذا البيت •

أقنعتها بعد جهل ، يالا تحطم الخزانة •

قلت لها : تغاضي عن خطاي هذه المرة •

لن يكون بعد الآن ثمة ثوم •• ليسد السلام •

السلام ، ولماذا السلام ! لقد خضت الحرب مرتين : في الاولى كنت في الجبهة وفي المرة الثانية خدمت كعنصر تموين للكتيبة •• وأقولها لك •• لم أمت في الحرب بل ولم أخف •• ولكن أستطيع أن أقول لك أن الانسان قد يموت على مهل بسبب السلام •

سأوضح لك الامر : ضع انسانا في منزل، دعه دون عمل ، أطعمه كل شيء مع الصلصة كلمه بالمطر عن الهواء فينتهي •

صرخت بكيرتش :

— عندما تذهب الى السدود لتغلقها وتفتحها ، أحضر لي بعضاً من أغصان الصفصاف فأجدل منها سلالا •

قال ابني :

— لقد جدلت سلك فأجلس بسكون

وابحث عما يطيب لك •

انه يشبه أمه رحمها الله • يقول قولا فلا يجيد عنه حتى ولو مضت على ذلك أعوام عديدة • انه لا يتراجع عما قال •• هو مهندس يفهم بالارقام •• اثنان تظل دائما اثنين •• الصفر صفر •• كل ما عدا ذلك هواء وضباب •• ليلة سعيدة واضطجع لتنام •• اضطجع ولكن لا تنم •• فما ان استلقي حتى يبدأ المثقب بالدوران • اليكم حالتنا، يقولون لي : يا أبتى نحن نعيش في مكان واحد ونأكل على مائدة واحدة ومع ذلك نحن غرباء واحدنا عن الآخر • لماذا ؟

نحن غرباء الى حد أنهما لم يقبلا أن يمنحا الصغير اسمي حين عمدناه لأن اسمي ايعنات وسيناديه الاطفال غاتيو •• أسمياه

ستعيش وحيداً منفرداً ؟ كيف أستطيع أن أفهمه اننى أكون فى قلب العالم حين أكون فى بيتى فى القرية ، الكرز فى البستان ، قرع ، بصل ، هذا وذاك .. شيء يرسل خيراً ؛ آخر يرسل حقيفاً ، ثالث يثغو .. كان عندي جديان قبل أن أجىء .. اثنان أبيضان شيطانان .. لقد تعودا أن يقتربا منى اذ أعود تعباً واجلس على العتبة والعرق يسيل من جسدي ، ويلحسا بلسانيهما عرقي ، خلف اذني ، رقبتى وحيث يمكن أن يدور لسانهما .. رغم الملوحة يلحسان وينفخان ، وينفخان ويلحسان ، فكانهما يعداننى لتناول القربان المقدس .. ذبحناهما لذولم لولدي .. حتى الساعة لم اغتفر لنفسى .. كانا اذ يسمعان صوت انفتاح الباب يشرعان بالثغاء :
ماع ع ، ماع ع .

سأروي لك شيئاً عن الباب .. انه بمفصلات بدائية ولكنه ثقيل ومن خشب السنديان .. يصر عند الفتح ويصر عند الاغلاق .. يفرد أحياناً كالشعور ويرسل صوتاً أبح أحياناً أخرى .. حين تكون ثمة رطوبة يثغو كالعمل ، وعندما يشتد الحر ويجف يصير كالارغن اليدوي تماماً ؛ وأنا أعرف من صريف الباب متى ستمطر ومتى سيعتدل الطقس .. حتى صرت أقول للمهندس الزراعي : كف أيها الفتى عن رش الكروم فغداً سوف تمطر .

كان المهندس يجيبني : ولكن المذبايع يقول غير ذلك
- استمع أنت الى مذبايعك وسأصغي الى مذبايعي الخاص وسنرى أيهما سيقول الصواب .

كراسيومير ، اسم جديد .. جدك كان يدعى غاتيو وجدك كذلك غاتيو ولقد عاشا حياة نضال مع المتمردين «الهايدوت» وخاضا الحروب .. جمعهما اسم واحد وكانا نصيرين سريين للثوار ، وهما حفيدهما يسمى كراسيومير .. لندع الحفيد .. فلقد بدأ والده بالتخلي عن اغناتوف ليصير ايغناتيف .. ولقد سجل حتى فى دليل الهاتف : « المهندس كيريل ايغناتيف » ويرن جرس الهاتف وأرفع السماعة :

- من تريدون ؟

- الرفيق المهندس ايغناتيف .

حين عاد قلت له فى وجهه :

- اسم عائلتي هو اغناتوف .. وهذا مسجل فى المحكمة منذ زمن .. واكراماً لهذه العائلة دخلت الجامعة ودرست الهندسة وصرت تركب سيارة .. فمن أين اخترعت الاسم الآخر .. فاما أن تتبرا فى الجريدة الرسمية من العائلة أولاً تحرف اسمي وتحتقره .

كان أحياناً يكشر فى وجهي ، أما فى هذه المرة فلم يتفوه بحرف .. ولكن شجاعتي لم تفد حفيدي فى شيء فقد ظل اسمه كراسيومير .

هذا مثقب صغير وثمة آخر أكبر .. عندما أداروه مرة .. حفر فى أحاسيسي ثقباً مخيفاً .. ضايقني طوال ساعتين من ساعات الليل حين تساءلت : لماذا تركت بيتي فى القرية وجئت لانزوي فى هذا الققص الذهبى ؟ لماذا ؟ ولكن قل ذلك لابني الذي يقول لي : ماذا ستفعل فى القرية حيث

وهطل المطر حسبما قلت • ومنذ ذلك الوقت صار رئيس فريق العمل يأتي الي ليسألني عما سيكون عليه الطقس اليوم وغدا •

هذا الباب يصدا الان •• ليس ثمة من يفتحه ولا من يصغي لما يقوله ، ولا من يؤانسه •• كنت قد أرسلت رسالة الى عديلي أسأله فيها أن يخبرني عما اذا كان البيت ، وعلى الأخص ، الباب ، على ما يرام ولقد أرسل الي القصاصة التالية :

» تحياتي لك يا عديلي

تفحصت الباب وهانذا أفيدك بأنه لازال في مكانه ولا زال سليما •• ولكنه لم يعد يغني ولا يصر بل يصرف كمن يصرف بأسنانه ويعوي كالكلب المضروب •• رئيس فريق العمل يسأل عنك والجميع هنا يسألون عنك ، فليكن في علمك ••

أعطيت الرسالة الى ولدي ليقرأها ، عسى أن يحس أنني بحاجة الى البيت ، وأنني لست حبل سرة قطع ورمي في مسيل عميق ، فهل تعلم ماذا قال لي ؟

ـ أنتم العجائز كالاطفال : لا تبحثون عن راحتكم • وسواء لديكم من يصرخ في وجوهكم ومن يعزف لكم •
ـ آخ •• أين أنا الآن ! •• امض ••
لقد تساوت الصلصة والثوم •

لئن كنت لا تستطيع الكلام معه ، فمع من ؟ ومع ذلك أرغب في الكلام ولكنني لا أجد المكان المناسب وليس ثمة من أكلمه ••

في الحديقة يجلس الفتيان ويلعبون الورق ••
ابتعد قليلا يتعانق بعضهم ويتبادلون القبيل •

وابتعد قليلا أيضا ترى الامهات والاطفال ولا يوجد هنا أحد ممن هم في مثل سني •
أيسرون بالصف أم تراهم يرهقهم الحر ؟ لا أدري •• ولكنني لا أرى أحدا منهم ••
قد أصادف أحدا ، موظفا في بنك أو كاتباً على سبيل المثال ، فلا أجد ما استسيغه في حديثه • التقيت مرة بمقدم متقاعد • أخبرته أن موسم الكروم سيكون جيداً جداً هذا العام وان الكرامين سيرشون الكروم طوال النهار ولكنه راح يحدثني عن اللاذر القادر على اختراق كل شيء •

ـ اللاذر سيقضي على المدفعية ، سيجل محلها ان عاجلا أو آجلا، سوف تفنى المدفعية •

ثم راح يروي لي كيف بددت مدفعيته فوجاً انكليزياً فرنسيا • وحكى عن القنابل الضخمة التي تتفجر وأبدى أسفه لانها ستتلاشى بصمت فكان ما فعلته لم يكن سوى انتفاضة النزع الأخير •

حكى لي هذا عن الحرب ، و كان الآخرون يتحدثون عن الادوية والوجاع ، متى تحسنوا وكيف ذلك أحدهم صدره بالمرهم ، الكمادة التي نصحه البروفسور الطبيب دينكوف باستعمالها • أحدهم ، من قرية كراسنو يدعى يوغى او يورغى وصف لي كيف يلطم رأسه كل صباح ليغذي دماغه بمزيد من الدم •• ورغم ذلك ترى وجهه شاحبة حتى لتظن أن قطرة واحدة من الدم لم تجر في رأسه طوال حياته • رقبته ملتوية ، تبدو

المرج ولكننى صادفت جذر « قرانيا » ضارباً
فى الارض عميقاً فلا يتزحزح ولا يهتز .
عالجته بعصا المجرفة فلم أفلح . حفرت حوله
ولكنه كان صلباً معقداً يتمسك بالارض بقوة
ولا يريد مغادرتها . قطعت كل تفرعاته ولم
يبق منها سوى واحد ، ومع ذلك لم يخرج
ذات يوم أحد تماركت معه كما لو مع وحش،
قطعت ، حفرت ، لهثت وأرغيت وأزبدت ثم
أخيراً ، ألقيته أرضاً وتنفس المرج . سويت
الارض بالمجرفة وسورتها بحاجز وفرست شجرة
كرز مكان جذر القرانيا . وفرست كمثرى
وخوخا، جمعت بذور النفل وبذرته وسقيتها
وتركتها تنمو .

فى عيد القديس قسطنطين ذهبت وعديلى
لنحش العشب فماذا رأينا ؟ كان النفل مزهراً
وقد اختلط زهره بزهر الغشغاش واحمرت
ثمار الكرز فاجتذبت روائح الزهر المتضوعة
من الغابة حشوداً من النحل وغيره بما يتعشق
الزهر . وقد فردت أجنحتها وراحت تمتص
الرحيق .

صاح عديلى : هيا لنحش !

- يسقط الحش . لن يحش هذا المرج .
دع النحل يغني ويشكر غائبو .
قلت مساء للرئيس :

- ان كنت تريد أن تعرف ما يطيب لى
فأذهب معى غداً الى المرج .
وافق الرئيس وذهبنا .

- هاهو ذا ما يطيب لى أيها الرئيس !
- هذا جيد . . . ولكن سيصير الامر أكثر
وضوحاً اذا وضعت تحت مزارب العين
« دمجانة » من شراب « الغمزا » (نوع من

يسراه وكأنها تطلق بين العين والعين .
نعم هكذا ! لو أعطونى هذا اليورغى لأعطيته
مجرة وعندها سترى كيف يتدفق الدم فى
عروقه . . بدأت استشعر آلاماً فى ركبتي لبقاتي
طوال العام هنا فصرخت : ويلاه ، رباه !
ساموت ! جعلونى أصير كالغريبال من شك
الابر . صرت أتالم دون أن أتكلم . . مر
مرة عديلى حاملاً مجرة .

- الى أين ؟

- أعطونى قطعة أرض فى التعاونية . .
وما أنا ذاهب لاسويها كى أزرعها برسيمة
للغراف . . تعال معى !

ليكن ما يكون . مشيت معه . سويتنا
الحقل ، شذبنا الدغل وحل المساء فزال منى
كل ألم حتى لكان أحداً قد مسحه بيده ودفنه
فى الارض . قلت لرئيس التعاونية : أعطنى
قطعة من الارض أسوة بالآخرين اذ يوجد
لدى الكثير الكثير مما يجب أن أداويه بها .

قال الرئيس : ابعت عما يطيب لك !
ما حاجتك الى قطعة الارض ؟
صحت به : أعطنى مرجاً مهماً وسأخبرك
بعد ذلك بما يطيب لى .

كان يحترمنى فانا ممن أسهموا فى إقامة
التعاونية ، ولقد أعطانى مرجاً ولكن ، أتعلم
أين ؟ تحت ذيل الكلب ، فى مكان قفر . كان
فيما مضى مرجاً فترك الادغال البرية تنمو
به مما أضر بتربيته وخنقه فلم تجسه قدم . .
انا كرام بالدرجة الاولى ومع ذلك لم أقصر
هنا . . أزلت الادغال البرية أولاً بأول . .
تقصيتها واجتثثتها ورميته بعيداً ، نظفت

الخمرة (البلاغارية الجيدة) واستلقيت على هذا النفل وكانت لديك شاورما وتطايرت من حولك عالياً عظام فطيم مشوي وعندها ساعرف جيداً ما يطيب لك .. حسن ان معي بعض الشحم .

أخرج ما لديه من الشحم وأكله ثم ذهب دون أن ينظر الى الكرز أو أن يستنشق العبير الفواح .
ولم تتطاير عظام العظيم عالياً .

منذ ذلك الحين وأنا أفكر بما يطيب لي .
قلت مرة لكيرتش :

— أيها الرفيق المهندس .. تطلب مني أن افعل ما يطيب لي فما هو هذا الذي يطيب؟

— اتسال ماهو ؟ هو ان تنام ، أن تذهب الى السينما . ويمكن أن تلعب «الطرنيزه» (من ألعاب الورق) فيما لو وجدت من تلعب معه . اما المزاج الرائق فهو : أن لا تهتم لأي شيء .

قلت : هواء هو مزاجك الرائق هذا ..
اتعرف ماهي هذه السينما التي تحقد اليها كل مساء ؟ انها كالزيت الذي تنقعه في الزجاج .. السينما الجميلة هي التي أحيانا أنا .. اما أن لا تهتم لأي شيء فذلك هو الموت .

— انه لأمر طبيعي أن تتقاعد وألا تهتم لأي شيء . يجب أن ترتاح .

— لا ، ليس طبيعياً الا يهتم الانسان الحي لأي شيء . أتوجد في الطبيعة وريقة متقاعدة؟ كلا لا توجد ! ولا يمكن أن توجد .
هل سمعت بأن الصقور تحال على التقاعد

فتجلس قرب الاعشاش فاغرة . الفم تزقها الصقور الفتية بالفئران ؟ الصقر يطير حتى النفس الاخير ثم يهوي الى الارض .

رويت له ما حدث لي مرة قرب « المياه البيضاء » اذ كنت في وقت القيلولة تحت احدى الصنوبرات وحولي الخراف . سمعت دفيماً فوقي . نظرت فرأيت صقراً منطلقاً من ناحية برسنك ويندفع الى الاسفل فالاسفل حتى صار فوقي ومن ثم انهبط خلف الصنوبرة . نهضت لارى ما حدث فوجدته فارداً جناحيه فوق المرج وقد فارقتة الروح دون أن يكون مصاباً بجرح أو ثقب .

مات وهو يطير ! ذلك هو الشيء الطبيعي يا بني ! أن تموت وأنت تطير .. اما أنت فتحبسنى في هذا القفص .. هذا ما أردت أن اقله له ولكنني لكته وبلعته دون أن اتفوه به .

نظر كيريل الي ونظر فكانه يراني للمرة الاولى وقال :

— ساذهب بك الى الطبيب ، يبدو لي أنك مريض الاعصاب .
— دعني من الاطباء . الافضل لك أن تذهب الى السينما .

ظننت أنه سيفهم ما قلته له ولكنه لم يفهمه . الكلمات بالنسبة له كالأرقام ، اثنان هي اثنان والصفير هو الصفير . أنا أتجه نحو المروج الرحبة وهو يتجه الى بغداد! أين سنلتقي ؟

هاهوذا الثقب الغليظ الذي يثقبني ليلاً . انه يدور ويدور الى أن يلقيني في

أو الثلاثة .. هذا لا يعني أن أبني سييء،
انه يعمل باخلاص وشرف حتى لتعسب أنه
لم يفسد في بطن أمه وإنما في برميل ولهذا
لا تشم منه رائحة انسانية وإنما رائحة
البنزين ! لا جدوى من كلامي معه . سأكتب
له هذه القصاصة وحسب !

« كيريل ، أنا ذاهب الى القرية ، انهم
ينقلون الغراس الفضة لزراعتها في أماكن
أخرى .. لقد أحضرتني الى المدينة لتفريسي
فيها ، أنا الذي عتقت ، ليس لي هنا جذر،
جذري هناك في القرية وأنا ذاهب لأبحث عنه،
سأذبل وأجف وسأنزل الى قبري مفتوح العينين »

اعذرنى يا بني ولا تبعث عني .

أنا ذاهب الى المروج الرحبة ، أما أنت
فتابع طريقك الى بغداد .
والدك غاثيو .

اتون النار والعرق .. انهض لأفتح النافذة
كي يدخل الهواء وما أن أفعل حتى يدوي
هدير المحركات في الأسفل : بر - بر - بر
بو - بوك - بوك - غرور - غرور . برور ..
برور - بر . برور بو - وم . وتزعق
الدراجات النارية في الشارع وكأنها تسد
زعيقها الى أذني وقلبي . عدد سكان مدينة
تولشافي يقارب المليون نسمة . وفيها محافظ
وفرقة جيش بكاملها ، أفلا يوجد فيها من
يبعد عنها هذا الألف أو خمسة الآلاف من
أصحاب الدراجات النارية التي تصم وتخرب
هذه المدينة .

أغلقت النافذة ووضعت رأسي تحت
الصنوبر .. حتى الآن أجد في هذا ملائي
الوحيد .. يلزمني شيء آخر : أن أهرب ..
جسدي بحاجة لاستنشاق عطر التراب الهش
الدافئ الحي ! لا فرق بين الحديث مع كيريل



— يارمضان ! لقد دعوت الخياط ليخيط
لك سروالا • فهل تريده ملونا أم أشهب
اللون « ساه » ؟

لم يسألني سوى ذلك • خطبوا لي ،
زوجوني وما سألوني سوى : « أتريد سروالا
ملونا أم أشهب اللون ؟ »

جاء الخياط يوم الاربعاء وأنهى خياطة
السروال يوم الخميس ، كان سروالا ملونا
ذا شرائط ومطرزات ، ويوم الجمعة جاء
المطبلون وقرعوا طبول العرس • الطبول
تقرع والقذور تغلي باللحم ، وأنا لا أعرف
من هي التي ستكون عروسي • سألت جدتي
خجلا •

— أمن الجوار هي ، أم من القرية !

أما من هي ، وكيف تكون ؟ فلم تقل
جدتي شيئا ولم أتجاسر على السؤال • عرفت
مساء من هي وكيف هي •• تلا الشيخ صلاة
القران ، وقرع الطبل لنا ثم حان الوقت
الذي نترك فيه وحيدين في الغرفة ، انتحى
جدي بي جانبا وقال :

— احرص على أن يكون ثمة دم غدا
صباحا — فلتن كنت قد استرجلت فأعمل
كالرجال ! المهم أن يكون ثمة دم ، والا فان
القرية كلها ستسخر منك ! •• ودفعني الى
الغرفة ثم أقفل الباب •

هذا الذي سأكويه لك قد حدث منذ
زمن بعيد • لم أكن قد أكملت الرابعة عشر
من عمري ، وكنت دون أم أو أب • قتلوا
أبي بسبب بقرة صالح ، وماتت أمي بالحمى
الاسبانية • ربيت عند جد عجوز وجدة ،
كانت يد جدتي اليمنى متخشبة ، وهذا يعني
أنه لم يكن ثمة من ينجز أعمال المنزل • وضع
الجد عينيه علي ، ليزوجني ، لم يسألني •
لم يكونوا يسألون ، حينذاك ، الذين
يزوجونهم ، العجائز ينهون الامر فيما بينهم
سمعتهم مرة يتحدثان قالت جدتي :

— لا يزال صغيرا !

— سيقوى — قال جدي — المهم أن نجد
له صبية !

ماذا رأى جدي وكيف ؟ لا أستطيع أن
أقول لك ، ولكنني عدت ذات مرة من المرج
فرايت في البيت أحد بني آدم في زناره مقص
كبير • قال جدي :

الذي ليس له لحية يحك بها وجنة المرأة ليس برجل ! ان القلب حين يفكر بامرأة لا يسأل الرأس ولا اللحية وذلك ما حدث لي . فعين تدرجت مع سيلفينا ولف احدنا الآخر ولعينا قدر ما استطعنا ، شحن قلبي وشعن . وحين حاولوا قسره على الانثناء انتزعوه مني مع جذوره .

حصل ذلك دون ان يشعر احد . سار كل شيء وكأنما على الماء - كما يقال - ولم يكن ثمة من يظن ان من الممكن ان تكون تحت مياهنا صخرة يرتطم بها زورقنا فيستحيل حطاما . . . تبقى سيلفينا في المنزل ، تعتني بالجدة وتستقبلنا ، حين نعود ، بالعصيدة الساخنة ، تعمل ، تكنس حتى صار بيتنا القديم يتوهج كالشمس . حتى الاعمدة ابتسمت - فقد زينتها سيلفينا بمختلف انواع الزهور والاعشاب . وصارت تبيل زجاج النافذة ثلاث مرات وتنظفه لنتمراى به وتمشط امامه شعرها . لها شعر يلوح من هنا اشقر اللون ومن هناك يبدو احمر كأنه يشتعل . واذا نظرت اليه من ناحية اخرى رأيت ما يشبه الذهب الحي يتماوج فوقه !

تبدأ تسرحه وأروح أنظر اليها وأنظر الى ان يصيح بي الجد :

- هيا يارمضان ! عزاتك تكاد تموت جوعاً !

أي عذاب مع العنزات ! تقف الشمس ، صيفا ، متكاسلة وسط السماء فلا تغيب ! انها لا تساوي خمسة قروش ، وعروسي في القرية ، يخطر لي ان أشب وأرمي الشمس

جلست حوالي نصف ساعة من الزمن متخسبة ، دون ان أتجاسر على الحركة ، أو على اماطة نقابها ، أخيراً ، أنزلت حجابها بيدها وأومات . ظننت ان جسدي قد جلب لي امرأة سميئة ، بديئة ، ولكني رأيت فتاة كالفراشة ، بيضاء كالعليب ، عيناها غامزتان واسعتان ! حدقت اليها باستغراب، وراحت تنظر الي ثم انفجرت ضاحكة ثم سألت :

- اخجل أنت ؟

- أجل !

- ممم تخجل ؟ لديك سروال مزرر ، أنظر ! يالزناك ! أتريد ان تلعب وتندرج؟ قبل ان أقول لها ان كنت أريد أولاً أريد ، أمسكت بزناي وراحت تشدني وتقبلني وتطويني . . . وهكذا لعبنا جيداً فلم نشعر بصياح الديكة الاوائل ، وعندها خطر الدم ببالي فامتدت التجمعات على جبيني ، « الآن جميل ، ولكن سيأتي الفجر ، وسيأتي اولئك الذين سيسألون عن الدم ، وبعدها ؟ » رأت ما أصابني فسألتني عما أفكر به فقلت :

- بالدم !

قالت :

- ساجده لك ! نفخت خديها فصارا بلون الارجوان ونقرت أنفها فنفر الدم . لن أقول أين وبماذا مسحناه - انتهى كل شيء ، عشت مع سيلفينا كرجل مع امرأة ، هي فتاة . . . ولكنها زوجتي . في الانثى امرأة منذ الطفولة ، أهي تحت الاهداب ، أهي تحت الاظافر ، المهم انها موجودة ! أما بالنسبة للذكر ، فالامر مختلف . الرجل

بهرأوتي ثم أدفنها في الأرض فلا تشرق بعد الآن . ليبق الليل الى الابد لا ظل مضطجعا قريبا أو لا داعب أهدابها بأنفاسي . لقد تعودت مداعبتها حين أستيقظ صباحا بأن أنفخ على أهدابها الى أن تنتظم كل شعرة في مكانها . كنت قد وعدت سيلفينا بأن أجلب لها مشطاً من العظم لأهدابها حين أذهب مع جدي الى المعرض في فيليب . أخلفت بوعدي . ذات يوم كنت في الحصاد مع جدي ، وحين عدنا مساء الى البيت رأينا خاوية معتما بدون العروس . قالت الجدة ان أخوي سيلفينا قد طلباها . لم تعطها اليهما فدفا الجدة وأخذاها . قالا ان لسيلفينا بائنة ويجب ان تحصل عليها . أركباها جوادا ، وحين جاء الناس انطلقا بها صوب الغابة .

لا أعرف ما أصابني ، ولكن حين رأي جدي أتناول سكيناً أمسك بي وقال لجديتي:

— أعطني حبلا !

أحضرت جدتي الحبل فربطني جدي الى العمود وقال لي :

— أنت تلزم لي من أجل النسل ، لن تتحرك ! أريد أن يعول هنا حفيد حسن درويش ، ثم لتذهب فتقتل حيث تشاء !

امتطى البغل واندفع خارجا وهو يصيح بالجدة :

— حافظي على بذرة درويش أو أشج رأسك !

جدتي تعرف من هو جدي فلم تحلو ثاقي .
لكان ثمة مئة علة تمتص دماء قلبي .

أحسست به يتضاءل كالميت ولم يكن يراودني سوى أمل ضئيل بأن يكون أخوها قد أخذها حقا لأجل البائنة . ثم انهما أخوها وليس غريبين !

بهذا الأمل الضئيل عللت نفسي حتى مجيء جدي مع الفجر . كان الزبد يعلو قم البغل وجدي في أسمال لكثرة ما مر بأدغال . دفعني الى الغرفة وأفل الباب ودخل وجدتي غرفتهما . يفصل بيننا جدار تتوسطه مدخنة . الجدار يطن عند المدخنة فاستطيع التقاط حديثهما من هناك . انحشرت في مكان ضيق واصغيت . جدي يتكلم بصوت خافت ولكنني فهمت كل شيء ، كان يقول :

— لم تعد لنا كنة ! أخوها بلا أدب، علما انها لا تزال عذراء فأعطاها لرفعت مقابل تيسين .

سألت جدتي :

— والآن ؟

— الآن أخذوها الى الغابة ولا يعلم احد متى يعودون . ولكن ما الفائدة من عودتهم ان كانت ستعود وفي أحشائها بذرة غريبة ؟ سألت الجدة :

— والآن ماذا ستفعل ؟

قال الجد :

— يخطر لي . . اتعرفين ماذا ؟ ان أدق رفعت كالطلقة في الجفت ! وسوف أفعلاها ، ولكن ليس الآن . سزوج رمضان وانتظر مجيء الحفيد ثم أجعل أم رفعت تبكي .

كلمات جدي ، كلماته هذه ، جعلتني التصق بالوجاق ولا أتحرك . وهذا ما جعلني

أجد سبيلا لرؤيتها • افكرت بها مرة ، وما أن حل الظلام حتى صعدت الى سطح بيتنا واختبات خلف المدخنة ورحت انظر عبر نافذة بيت رفعت • النافذة مستديرة ، وفي الداخل يشتعل مصباح بترولى فيظهر كل ما في البيت بوضوح • ليس كل شيء تاماً ، ولكني رأيتهما يجلسان الى المائدة ثم رأيتهما يرفعانها ، ورأيت رفعت يعل زناره • • • لم أستطع رؤية عينيها ، ولكن رأسها ينوس كالمقطوع • • هو يمسكها من رأسها ، يستند ذقنها بابهاميه ويلتئمها كالمتموحد •

المصباح يشتعل وقلبي يذوب كالشمعة ! كيف لا يذوب هذا القلب ! كيف لا ينتهي ! كيف يبقى الى الغد وما بعد الغد ؟ أحست جدتي باختباتي وراء المدخنة وأخبرت جدتي بذلك فزجرها وقال :

— ليفعل — ليتوثق ! ليمتلئ كرها ! ليتعلم ، فلا ياخذ دم امرأة من أنفها !

أكان جدي على صواب ؟ أكان على خطأ ؟ لن أحكم عليه ولكنه ، فيما يخص الكره ، كان مصيباً : حين تجمع بك الرغبة لا تفكر بغيره • رأيت دمية محشوة بالقش ؟ ليس في داخلها شيء ! لا قلب ، لا عظم ، تقوم فقط على قشة ، أنا مثلها ، قشتي كانت الكرة • وهو الذي جعلني اظل واقفاً على ساقي • الكره الذي سآبديه لرفعت هو في رأسي وتحت لحافى ومعى في الحقل • أتخيل ليل نهار كيف ساقطعه بالبيلطة أو أطلعنه بالخنجر في بطنه ولا يموت حالا بل يتعذب • يجر أمعاءه على الارض وأنا أدوسها بقدمي وامزقها باظافري دون أن يشفى

أنغمز بالرماد صباحاً ! أحضر جدي الشيخ باكراً وعزم علي ورقاني : كي لا أشنق أو أغرق • حتى لا أخاصم أو أعارك • • لاورث جدي حفيداً • • ثم ليحطم رأسي بعد ذلك • الاحداث التي تلت مرت هنا ، عبر قلبي • ولقد أوجعتني كالمسلات • المسلة الاولى حين رجعت سيلفينا الى القرية • أهل رفعت جيراننا • يفصل بيننا وبينهم جدار لا أكثر • ولكن حين عادوا لم يرههم أحد • مر حوالى الشهر أو أكثر ولم يبد على سيلفينا أن هذا الغربان قد علكها ، علك وجنتيها كالعجين ، لم تتجراً على ذكر ذلك • وقد عرفت ما جرى •

أعجب بها رفعت منذ اليوم الاول ، حين رأها تسير في العودس فأحدث ثقباً في الجدار وراح ينظر اليها • هو يكبرني بسبع سنوات ، وفوق ذلك ، كان مرفها • لا يذهب للاحتطاب ولا الى الحقل بل يساعد والده الذي يعمل لحاماً • يشرب العرق ، ويكشر ثم يروح يبيع الناس تبججاً وفخفخة •

لدى أهل رفعت تيسان ، تيسان مكتنزان ، وفي عنقيهما جلاجلان كبيران يرنان فيسمع رنينهما عبر عشر تلال • أخوا سيلفينا ، رجب ويومير من الجشعين — راعيان هما — يحسبان حساباً للجلاجل والتيوس • ساوما رفعت • هما يريدان التيسين وهو يريد اختهما • ولقد عرفا أنها لا تزال تسير ببطن عذراء فأعطياها له •

رغبت كثيراً في رؤية سيلفينا ، ولكن ذلك الضاري ظل محتفظاً بها تحت القفل فلم

هذا غليلي : سيتعذب قليلا بالخنجر .. فكرت
بعذاب آخر ، أن أخنقه على مهل ، على مراحل ،
ولكنني فهمت أنني إذا لمستته فلن أتركه ،
لهذا رفضت فكرة الخنق ، ابتدعت عذابات
جديدة، قتلته ثلاثمئة مرة وأعدته إلى الحياة .
اشتعل رأسي . ذبحته وقطعته ألف مرة .
وهنت يداي وصرفت بأسناني إلى أن التهب
أخيراً القشة بالدمية وارتعدت من الحمى
وانطرحت مريضاً .

عندها ، خاف جدي ، ليس من أجلي ،
وانما من أجل بذرة درويش ، حملني وانطلق
بي إلى تريغراد ، إلى السمينه عائشة .
سقتني العديد من الادوية المرة ، دهنتني
بالكثير من المراهم فغادرتني الحمى بعد
اسبوع وشفيت . ولكن جدي لم يعد بي إلى
القرية بل تركني في تريغراد مع عنزات
ديليومير وأوصى عائشة أن تسقيني ما تشاء
على ألا أعود بدون لحية وشاربين . وهذا
ما حصل ؛ هل كان ذلك بسبب المزار أم
بفعل السنين - لم تمض سوى عدة أشهر حتى
نبت في وجهي شاربان ولحية .. لا أحد
يعرف أية لحية هي ، ولكنها لحية على كل
حال ؛ خفف ذلك مما أعانيه، شفيت من داء
الخنزير هذا ، ورحلت أفعل ما يروق لي .
وجاء الجد وقال :

- هيا تزوجك ، يدي تحكني ، وسأجعل
أم رفعت تبكي !
قلت لجدي :
- بإمكانك أن تزوجني ، وأن تفعل بي
ما تشاء ، ولكن لا تتعرض لرفعت ! أنا
ساسوي الأمور معه !

أرغمته على أن يقسم لي على ذلك ،
وتزوجت في تريغراد . لم يكن ثمة لعب هذه
المرّة : ثم كل شيء على ما يرام ، وولد
طفلي ، لا في الشهر التاسع وانما في الشهر
السابع ! لقد عرف ، على ما يبدو ، أن جده
مستعجل فسلق موعد ولادته .

لم أكن منذ سنوات قد رأيت جدي
يضحك . ورأيتة الآن . لقد ضحك واضطجع
ليموت ! اضطجع فعلاً ! بعد ثلاثة أيام من
ولادة الطفل اضطجع ! خطأ منكشراً ثم ارتمي
على الفراش ، تراقص حاجب عينه اليسرى
وحيداً ثم ناداني وقال :

- يارمضان ! رأيت ، أنا جدك ، بذرة
درويش وهاندا ذاهب لأحمل لوالدك «خبر
الخير» . أما رفعت فتركه بين يديك !

قال جدي ذلك وانتهى تاركاً بين يدي
طفلاً وزوجة ورفعت . وهيا يارمضان لنرى
كيف تحمل ثلاثة أشياء بيد واحدة ! ثلاثة
أشياء : غريم ، وطفل ، وزوجة ! - أنت
القشة التي تحمل الدمية . عليك أن تسير
مستقيماً وأن ترعى العنزات وأن تحرث لتأكل .
وأما كبذك وقلبك فهما عند القصاب ، رفعت،
يعصره كما يشاء !

قلت لنفسي : يجب أن يكبر طفلي قليلاً
لتستطيع أمه أن ترعاه ، وعندها أشق بطن
رفعت .. ومن ثم قلت : سانتظر حتى
يمشي ! وحين مشى بدأت سيلفينا تخرج
وعلى يديها طفل .. تتمشي عبر الحوش
كسابق عاداتها . الحجاب يغطي وجهها ، لم
أره، ولكن عينيها تدوران وتدوران لترياني .

ثقت ثقباً في جدار الانبار ورحت أنظر اليها .. بينما كنت أنظر اليها في الانبار تبعها رفعت عبر النافذة ، وتبعني زوجتي . لحسن حظي أنها امرأة لطيفة ، لم تصرخ ولم تغاصم . راحت تذرف الدمع دون كلام .

وتوالت الايام على هذا الخوال : احرق ، احضر ، او اذهب مع العنزات واسرع في العودة قبل حلول الظلام . التصق بالثقب الذي في جدار الانبار وانتظر سيلفينا لأراها . فاذا رأيتها نصل سمي وتعبي مني ، واذا لم أرها أمضيت الليل وأنا أصرف بأسناني حنقاً على رفعت - أسلخه ، اخنقه أسممه دون أن أجد سكينه لروحي . قررت مراراً أن أنهي أمره ، ولكن ما أن أفكر بانني سامكت في السجن حيث لا يوجد ثقب أطل منه على سيلفينا حتى أتصاغر وأتريث .. وهكذا استمرت الحياة ، يوم اثر يوم ، وعام اثر عام . لولم يكبر اطفالي ، لو لم يتزوجوا وينجبوا اطفالاً ، لما عرفت كم مضى من الاعوام . الحاجز الذي بيننا وبين بيت رفعت ، وهو من خشب السنديان، قد اهترأ ولم يكن يسيراً أن يظل رفعت يثمل بالخمور المبردة بالثلج كل مساء ، وأن يستيقظ كل صباح مع الصقيع . لقد شرب الكثير الكثير من الخمر . أن لزم من سيادته أن يولي - أخذوا منه ملحمته فزاده ذلك انسحاقاً . واذا لم يضرب بالدبوس ، راح يضربه دبوس الخمر .. قصم الخمر ظهره ورماء طريق الفراش . تزوجت بناته في قرية أخرى وبقي وسيلفينا وحيدتين رفست الحاجز النخر ودخلت حوش بيت سيلفينا كما أدخل بيتي .

اجتزت الحوش الى غرفة رفعت وجلسنا هناك . لأول مرة نجتمع نحن الثلاثة في مكان واحد منذ أربعين عاماً، ولأول مرة أنظر الى رفعت، عيناً لعين ، وبيننا سيلفينا . روي آثمة، ياسيدي ، لاقل لك ، فقد وددت لو احتضن سيلفينا أمام عيني رفعت لأراها بين ذراعي كما رأيتها بين ذراعيه طوال حياتي . لكنها لم تسمح بذلك :

- يكفينا أننا هنا . لئن كان ضارياً فلا تكن أنت كذلك !

ستسال : وماذا الآن ؟

الآن تسير الامور على الشكل التالي : يبرد رفعت وليس لدى سيلفينا حمار، وبدلاً من أن تحتطب وتحمل الحطب على ظهرها وتشعل له النار في المدفأة اذهب واحتطب . كل يوم أجلب حمل حمار حطباً فلا يكفي . نظم خفراء الغابة بي محضر ضبط وطاردون ليمنظمو محضراً آخر فهربت . لهذا صرت اذهب ليلاً ، أراقب بعيني واقطع بيدي إلى أن ينام الخفراء فاجر ، عبر الوادي ، الحطب إلى البيت وقد تحطم جسدي من أجل الذي أحرق روحي ! أشعل النار وأدفيء ذلك الذي جعلني أعيش أربعين عاماً ، في النار حيناً ، وفي الجليد حيناً ! لم أستطع الكف عن ذلك . فلئن فعلت فإن سيلفينا هي التي ستحتطب . أكون في عملي فتستدعيني لمساعدتها .. ولأنه معلوف جيداً فهو ثقيل ويتوجب رفعه ، واعدوني ، لنفرض فراشه ، ازالة فضلاته ، امرأة ضعيفة لا تستطيع القيام بعمل كهذا ، ومن لهذا ، من ، ...

وهيا يارمضان لتخدم رفعت ! ولقد خدمته
كي لا يقع عبء ذلك على عاتق سيلفينا ..
سمعتهم في المحلة يتحدثون : « انظروا ،
أي جار هو ، أي انسان ! » ولكنهم لا يرون
ما يحدث في داخلي .. في داخلي ، يا اخواني ،
يغلي القطران ويغلي ! انتظر موت رفعت
لاتزوج من سيلفينا ، ولكن هذا الكرجالي
لا يذهب .. ومن هنا القطران الاسوا . اريد
أن انام معها تحت لحاف واحد كرجل مع
امراة وليحدث بعدها ما يحدث .. ساترك
زوجتي واولادي وكل احفادي واذهب اليها ،
ولكن هاموذا يتمدد بيني وبينها ، رفعت
المشلول هذا ، يتمدد دون حراك ! والزمن ،
يا آغا ، يطير وركبتاي تضعفان ولا أعلم ان

كنت سأنام مع سيلفينا كرجل مع امراة
ونكون كأخ وأخت فلا يباغتنا احد . أفكر
أحيانا : يتالم هو ، ونتالم نحن ، لماذا لا
أفتح له باب الغرفة الذي أغلقته منذ
عامين ؟ لن اخنقه ولن أغرقه : أتركه في
البرد ليلتين ثلاث وينتهي . بهذا فكرت ،
ولكن ، هي أنجزته ؟ رأيت عيني سيلفينا
تحديقان الي فتركته وأخذت طريقي الى الغابة
لاحتطب من أجل رفعت .

أتخبط على مفترق الطرق هذا ، لا أعرف
الى أين اتجه . أرشدني ان كنت تستطيع
ارشادي او فساعدني على رفع الحطب الى
ظهر الحمار لأسير ، أسنان ذلك الكرجالي
تصطك ، وهو ينتظر .

الفتاة والرجال

حال سيخطفونك ! « ولم تعد تخرج • أعد
أخوها بارودته وقال : « لياتوا سائقب
جماعهم ! « وانتظرنا يوماً واثنين ولم
تخرج • في اليوم الثالث جاء شكري ، أحد
الخلصاء لسي من ناستان وقال : « ذهبوا
ليحرثوا في بلاتنيشسي • انهض » قلت :
« والفتاة ؟ » قال : « والفتاة أيضاً » ••
ذلك أفضل ثمة مرج وليس ثمة من يدافع ••
حقاً أن أخاها غير سهل ولكنه وحيد ونحن
أربعة •

أخذنا نبذا وعرقاً واتجهنا نحسو
بلاتنيشسي •• سرنا على الطريق وتحت الطريق
حتى وصلنا الى نبع ماء تحت أشجار صنوبر
شاهقة فانتظرنا • الحقل قريب ونحن نراهما
يحرثان ، الاخت وأخوها • قلت « لنشرب
العرق حتى الظهر أذ ستاتي الفتاة لتسقي
الثورين فنخطفها » •

تقول ذلك ويحدث غيره • وأنا أحد
المعازين مختبئين عند طرف الحقل فتسلق
صنوبرة عالية وصاح بأعلى صوته :

– أي بسي ي ••• يا أغا شيبان !
(أخوها يدعى مثلي شيبان » يوجد رجال في
الوادي ، سيسرقون أختك ، يوجد رجال ،
ل ، ل !

قلت للرجال :

– استوت ! هيا نخرج !

في سنوات الشباب تلك كان دمي صاخبة
لم أكن ضخمة ولكن كنت قوية • البارودة
على ظهري وفي معزمي الخنجر قرب الخنجر ،
كانا اثنين – ثلاثة ، لا أذكر • أما المسدس
فكان هنا على الورك • الجميع يعرفون أنني
لا أهادن لهذا كانوا يستدعونني حين يريد
أحدهم أن يخطف امرأة • لم يكن الزواج
يتم بالملاطفات في أزمنة الرجال تلك •

أحب أحد جيراني امرأة من ناستان
فقال مرة :

– قل كم تريد مقابل ارغامها على الزواج!

قلت :

– أعطني ثلاثاً من ذات المئة ليفا ،
ومثتي ليفا من أجل الشراب فيكون المجموع
خمسمئة ليفا ويتم العرس •

وافق على المبلغ فذهبنا بعد بضعة أيام
الى ناستان • أربعة غرباء دخلنا القرية
فانكشف أمرنا • قالوا للفتاة : « على كل

استعد أخوها حين رأنا • تناول الفأس
المعلقة بشجرة الخوخ • دفع أخته الى خلف
ظهره وصاح :

- عودوا من حيث آتيتم ، أو اجعل
أمهاتكم تندبكم ! ثم راح يرمينا بالحجارة
كي لا نقرب منه • كان يرمينا ونحن نتقدم
فصحت به :

- لابد من اتمام هذا الامر باسمي !
واذا كان الامر يتعلق بأكباء الامهات فانا
اشجع منك ! أرم الفأس والتفت الى شغلك
لن نأخذ أختك الى مكان غير مناسب، سناخذها
الى المدينة !

صرخ :

- الى الوراء ! ساسحق رؤوسكم !

ارتعدت فرائص رفاقي ، أما أنا فلم
أتوقف • احدى يدي على الخنجر والاخرى على
المسدس • صحت به :

- اذا كانت القضية قضية تكسير رؤوس
فهيا تكسرهما ، يا ابن أمك ! اندفعت لاقبض
عليه ، لوح بالفأس فوق يوقي وكاد يقطعني لولم
أحد جانبا ، ولكنه أصاب يدي ، هنا تحت
المرفق ، اقتطعت مني قطعة • حتى منتصف
اللحم • نقصت ، أعني يدي ، يدي اليسرى •
أمسكت عنقه بيمنى وزرعت في الارض فوراً •
كنت صلباً حينذاك ، وكنت قوياً • حيث
أمسك لا أرحم • ثبته أرضاً بركبتي وتناولت
بيدي السليمة شجرة وأهويت بها على رأسه
فانسلخ شجته من قمة رأسه حتى جبينه •
حللت زناره وربطناه الى صنوبرة كي لا
يتحرك • وضممنا الجرح بالزئار • لفقناه
كالعمامة ونظرنا حولنا فرأينا أن أخته قد

هربت • فرت ونحن نسوي الامر مع أخيها
والآن ؟ صرخت بطالب الزواج الشاب :

- أنت خرف ؟ اللعنة على أمك ، أين
عينك ؟

بحثنا عنها هنا وهناك فوجدناها بين
أشجار النيرة وقد عقدت حجابها واستلقت
صامتة • انقضضنا عليها فوثبت وبدأت
تعارك • نحن أربعة وهي وحدها ومع ذلك
دوختنا • ولكننا أمسكناها من ضفائرها
فلانث • قدناها الى الحقل حيث أخوها فراح
يرجونا :

- دعوني أمضي ! حلوا وثاقي فقد
سأت حالي ، لا تتركوني هنا لأموت الى هذه
الصنوبرة !

استجبنا له وأطلقناه • رثيت لحاله •
وما أن أفلت حتى انطلق يسابق الريح •
نسي المحراث ، نسي أخته وكل شيء • عبر
الوادي واختفى •

صحت بالعروس :

- هيا ، هيا الآن ، يامحترمة ، امشي
معنا لتكوني امرأة لهذا « الحباب » •

- هذا الذي لم ينم شعر عارضيه
بعد ! تفووو • وبصقت عليه - أبداً لن
يكون ذلك ، هه أصير امرأة له !

انقضضنا عليها وقدناها صعوداً نحو
التل ولكنها أبت السير • ضفائرها غليظة •
نتفنا نصفها ولكنها ظلت حروناً ولم تلن •
أخيراً حملناها على اكتافنا ، هذا برجل وذاك
بيد وأوصلناها الى دجينجوق أزماك • سبق
لي أن خطفنا أخريات ولكن لم أر أبداً كهذه

سمرت ساقياها ولم تتحرك ! تناولت خنجري
وأدنيته من صدرها وصرخت :

- اللحظة ، سامص دمك ! ضغطت
الخنجر فمالت وضغطته فمالت حتى استلقت
على ظهر العريس فحملها نحو الماء أمسكت
بعنقه • صرخت به :

- اقطع ، لا تتلفت ، سامسك برجليها !

مشى ومشى ثم غاص في حفرة وضاع في
المياه العكرة ومعه المرأة • بقي جوربها في
يدي لا غير • صرخت: « ياه ! ذهبت العروس
الجميلة ! » غصت في الماء • أمسكت بها
وعمت • أنا لا أخاف الماء ولكن هذا ليس
بماء • إنه خليط مخيف من الصخور وجذوع
الأشجار ! بعضها ينغرز في بطنك ، وبعضها
بصلدم كتفك والثالث يضرب فخذيك كي
تتدحرج - فهل تعمي نفسك أم غيرك ؟ أه
لو كنت بيدي الاثنتين ، ولكنني بواحدة !
بواحدة •

أمسكت المرأة من ساقها - أمسكتها
باسناني لا بيدي - وأمسكت بيدي أحد
الجنود وسرت عليه الى الضفة • طوال
ساعتين لم نستطع التفوه بكلمة واحدة •
ذرق ، ذرق كنا وخرس • وكان ذلك في
ضوء القمر • حدث العراك مع أخيها ظهراً ،
طاردنا المرأة وعدنا بها مع غياب الشمس ،
أما الباقي فحدث في ضوء القمر •

جلسنا ما جلسنا

قلت :

- انهض ، لنسر ؟

صرخت المرأة !

لا من حيث القوة ولا من حيث العناد ، قوية
العظام متينة البنية ، ان لم نتحدث عن
الشيء الآخر مباشرة ، وأرجو أن لا ترى
أو تواجه ، يا آغا ، مثل هذه الضراوة ومثل
هذا العنفوان •

انعطفنا من الغابة نحو غروخوتنو •
توقعت أن يتبعنا أخوها مع آخرين فاستعضنا
عن الطريق الى دوفلن بالمسير عبر الغابة •
اتعبتنا فانزلناها • جروناها فاستعالت
سراويلها الى خرق بالية • صرخ طالب
الزواج :

- لنتركها • انها وحش ضار لا امرأة !

- أمسكها ، هي فريستك • أتريدنا ان
نتركها لكي يقال فيما بعد انها غلبتنا ؟

ثم انحدرنا وانحدرنا حتى نهر غرو فوتنو
علينا أن نعبث النهر ثم نمر بحمام بونار
الى دوفلن • علينا أن نعبث النهر ، ولكن
كيف ؟ النهر يندفع صاخبة عكراً ، ويغلي
ثمة جسر ولكنه في القرية ولا يصلح لنا •
علينا اجتنايه بأي شكل • لم يوافق على
عبوره مساعدانا فانصرفا عائدين - بدأ لهما
النهر خطراً • والمرأة ثقيلة الوزن ولا تريد
أن تغوص مياه النهر من تلقاء نفسها •
قلت لطالب الزواج :

- أرمها على ظهري !

جميل ، ولكنها طويلة وهو لا يصل حتى
الى عنقها فكيف «سيرميها» ؟ وصحت به :

- اجث ، اجث لتمطيك !

جثا ، ولكنها أبت • أجهنت نفسي

لاضعها فوقه ولكن لم أستطع بيد واحدة •

— لن أصعد من هنا ! الأحسن أن
تفرقاني في الماء !

بدأت أكلها بالحسنى •

— هيا يا أمينة ! لا يجوز الحرد ! قومي
بالحسنى ما دمنا نرجوك !

— لا ، أبداً ، لا ! لى أخ شقى فى
دراما وسوف يغمرك بالليرات أن أنا طلبت
منه ذلك ، دعنى ، لا أريد أن أتزوج من
هذا ، دعنى !

جلس طالب الزواج ينتظر وجلا

قلت :

— انهضى • سنزوجك ! هاهوذا فارسك !

— لا أريد فارسك هذا ، فدعنى ! أموت
هنا ولا تحرك !

تناولت المسدس وصوبته اليها وقلت :

— قتلت ثمانية قتلى وستكونين التاسع !
ثمانية قتلى — أنت التاسع أن لم تنهضى
فوراً وتسيرى !

أجفلت المرأة ونهضت ، مشينا ومشينا
وطلع الفجر • نظرت ، لقد تجاوزنا حمام
بونار وبلغنا أسفل كريفوبيلو متجهين نحو
دوفلن • سرنا طوال الليل على الطريق ودون
طريق ، عبر الممرات الضيقة خلال الأدغال
والأشواك فتمزقت ثيابنا حتى كأنها مرت
على مندف فلم تبقى منها قطعة سالمة • يمكن
أن نظل نحن بلا صداري أو سراويل ولكن
كيف نتركها تجتاز المدينة هكذا ؟ قلت
للعريس :

— اذهب واحضر لها ثياباً كي لا يراها
الناس مهلهلة هكذا فى دوفلن •

انتحى به جانباً وقال :

— لا بأس ، ولكن دعنا منفردين فترة
وجيزة لنتداعب فقد تلين قليلا •

قلت :

— لا بأس •

مشينا ومشينا وبدأت أحلزناري وهتفت:

— تابعاء الى الامام وساطل وحدي قليلا •

ذهبا وبقيت أراقبهما • توقفنا مرة على
الطريق ، قال لها جاري شيئا وأعثرها
فارتوت انقض عليها وأمسك ساقها وراح
يداعبهما متلفظا فلم تبق ساكنة • تمايلا
واندفعنا الى الامام فتدحرج العريس مرتين أو
ثلاث ، لا أعرف تماما • وكما فى كل أمر ،
أن لم تكن أهلا للمسالة فلماذا تتصدى لها •
لحقت بهما ومشينا • أرسلت الجار
ليحضر الثياب وتوقفت وأمينة هناك فوق
دوفلن بانتظار الثياب • حملت الى وقالت:

— لماذا تعطينى لهذا البصاق ليلوثنى !
لا أريده زوجاً ، لن أذهب الى دوفلن !

قلت :

— ستذهبين ، ستذهبين • لقد قبضت
ثمن احضارك •

— اذا كان الامر متعلقا بالمال فان اخي
سيغمرك بالليرات، الذهبية مقابل أن تتركنى
أذهب •

قلت :

— عند كلمتي ، لا يساوي الذهب شيئاً .
ستسيرين !

— اذهب معك أنت لا إلى دوفلن فحسب
بل وعبر البحر ، أما معه فلا !

يا الهي ، إلى أين تسير الأمور ، ماذا
افعل ، أنها لمعضلة ! لذي امرأة في البيت ،
هذا صحيح ، أما هذه فامرأة ونصف ،
بيضاء كالجليب ، عيناها تجرحان كالغنجر ،
أما نهذاها ففرن ، يا اخوتي الاعزاء ،
— ارم العجين واخبز وكل !

صرخت :

— أتريد ؟ هاأنذا !

حينئذ صار الاثم خيراً — قدتها إلى الحقل
وانتعيها ناحية واحتضن أحداً الآخر . لم
تبق عشبة منتصبة ! صرخت : إلى هنا وكفى !
والآن ؟ أأخذها ؟ — خجلت من زميلي !
لا أأخذها — لقد جرحت قلبي في الصميم !
استشعرت أنني ندمت .

— سلاهب معك ، أليس كذلك ؟ سألت
وقد سموت عينيها عليّ — انشطر قلبي
شطرين ، بين المرأتين .

تود في مثل هذه الحال لو أن لك قلبين—
أحدهما للشرف والآخر للمزاج . أما قلبي
فواحد ، أشطره ، أقسمه ويظل واحداً .

رمىته نحو الشرف وقلت :

— لن تذهبي معي ، بل معه ! لا مقر .
صرخت :

— لن أذهب معه !
— معه ستكونين !

— لن يكون ذلك ! واستعدت للفرار .
حين تلاقت نظرأتنا اندفعت . ألقيت بنفسي
أرضاً وأمسكت كعب رجلها . لم تدع لي
فرصة للتماسك أو النهوض . اندفعت
كالزوبعة ، تدور ، تنفتل ، تجرني على
العصى والشوك درست المسكينة ما يملأ
أهراء كاملاً ولكني كنت أمسك بها كالكلاب
من كعبها دون أن أتركها . تعثرت أخيراً
وسقطت — الزبد الأبيض حول فمها . تعبت
أيضاً . جلسنا نستريح فقلت لها :

— هل ستسيرين الآن ؟

— صاحت :

— استسلم على يديك !

وأخيراً جاء ذاك فاحطنا بها وانطلقنا
نحو دوفلن . علينا أن نجتاز الجسر الذي
فوق النهر ثم نكون ، كما يقال ، في بيوتنا .
هذا يعني أننا انتهينا على ما يرام ، وخطر
لي أن أغني ..

انه لوقت لا يصلح لغير الغناء .
اقتربنا من الجسر فانتفض شيء وصرخ :

— قف ف ف ! أو اجعل من أمهاتكم
باكيات عليكم !

رأيت ماسورة بارودة ، أمان أمان . على
بعد عشر خطوات لا أكثر .. ورأيت رأساً
معصوباً فعرفت أنه أخوها . عرف أن لا
طريق إلى دوفلن سوى هذه فانتظرتنا هنا قرب
النهر تحت الجسر . حين عرف جاري ما حصل

مشى خلفي - ثم انعطف عند التخم في
تعريشة واختبأ . كنت في وسط الطريق ،
أحدى يدي مربوطة ، المسدس في أسفل الزنار
وقبل أن أتناوله ساكون قد انتهيت ببارودته .

- لا تتحرك ! - صرخ أخوها واتجه
نحوي ليأخذ أخته . . فوهة البارودة موجهة
نحوي . . حينئذ ، قد لا تصدق ، اندفعت
أخته نفسها ، التي كانت قربي ، أخته التي
جررتها طوال الليل ولم تبق من ثيابها
قطعة سليمة ، اندفعت لتقف أمامي وتقيني
بنفسها . أمسكتها بيدي السليمة من خصرها
وصعدت بأخيها :

- ما أن تخطو خطوة أخرى حتى أرمي
أختك إلى النهر ! - أما النهر فكان يصطخب
تحتي ، يا للهول !

سمرته في مكانه - إلى الوراء ، إلى الوراء
سرت فوق الجسر . أخته بيدي ، أمسكها
جيداً فلا أفلتها ، وهو ينتظر إلي دون أن
يلاحقني أو يطلق علي النار . رأيت حينئذ
إنساناً كالمومياء ، كالشمعة ! لم تبق قطرة
واحدة من الدم في وجهه ! يجلس متخشياً ،
وقد رمى البارودة ، ووضع يديه على عينيه
و - - بكى . لم أكن قد رأيت رجلاً يبكي . .
ورأيت . . خطر لي أن أعود ، أن أعطيه
أخته ، ولكن لم أفعل ذلك : فانت تريد
شيئاً ، وتستطيع غيره ، ومن ثم تفعل
الثالث والرابع . .

وهكذا أخذناها إلى دوفلن . ومن هناك

مباشرة إلى عند الشيخ لنكتب كتابها .
سألها الشيخ :

- أترضين بهذا الرجل زوجة لك ؟

- لا أريده .

قال الشيخ :

- حقا انك امرأة صلبة . لقد جعلتماها
كالخرقة البالية ولا تزال ترفض . خذاها
ياشيبان إلى الغابة لتبقى وحيدة مع الوعول
فقد يعود عقلها إلى رأسها .

أجفلت المرأة حينئذ وانتهى الأمر .
عقدنا قرانهما .

تسال : « وأخيراً ياشيبان ، ماذا حدث ؟ »

أمضيا شهرين وبعض الشهر لا أكثر .
دعت مرة زوجتي : هيا يا يالا ، خذيني لنبذر
الذرة الصفراء في البستان أريدك أن تعلميني
كيف يبثرون الذرة الصفراء « سمح لها
زوجها بالخروج (ولم يكن قبل ذلك ليسمح ،
فذهبت مع زوجتي لتعلمها كيف تبذر الذرة .
ذهبنا وعادت زوجتي ولم تعد الأخرى .
تبعث مجرى النهر ومضت رأساً إلى قريتها .

فيما بعد بعثت تطلب أن أذهب إليها
لنتحدث . ذهبت وقالت لي : طلقني من هذا
اللعاب السائل وخذ ما تريد « سألتها :
وماذا تعطينني إن فعلت ؟ قالت : « سأعطيك

قال :

- أعطيك - اذهب وقل لتلك الشرسة
انني لا أريدها !

- لا حاجة لان أقول لها ، ستذهب معي
الى ناستان ليفرقكما الشيخ ، ثم تفعل ما
يطيب لك !

ذهبنا الى ناستان • طلقهما الشيخ ثم
أخذنا له أخرى ، خطفناها ، ولكن لا كما
خطفنا تلك : ما ان أمسكناها من ضفيريها
حتى تم الامر •

اعطتني تلك الليرتين وكل ما وعدتني به •

جرت الكثيرات من النساء ، ولكن تلك
وحدها علقت بقلبي ، امرأة شجاعة ، حيث
تلمسها تجد امرأة وأكثر !

لا زلت أتذكرها وأسف • ألم أقل لك :
تريد شيئاً وتستطيع غيره ومن ثم تفعل
الثالث فالرابع •

ليرتين وقماشاً صوفياً يكفي لثلاثة أزواج من
كاسيات الساق ، وقطعة من جلد للخفاق ثم
أردفت : حين تفعل ذلك يكون كل شيء
جاهزاً •

عدت الى دوفلن وأمسكت جاري وقلت له :
ما لم تقطع هذه المرأة فلن تكون لك مهما
حاولت • وان كنت راغباً فيها فما علينا الا
ان نخطفها كما خطفناها سابقاً •

قال خائفاً : « لا ، لا ابدأ ، لن أكرر
ذلك حتى وان بقيت دون امرأة طوال حياتي »

قلت : « ما دام الامر كذلك فدمعها
وشانها • سنخطف لك غيرها ، أكثر لطفاً ،
وتعيش حياتك ! » •

- كم تريد مني هذه المرة ؟

- ثلاث قطع من ذات المتة ليفا • مئتان
للشراب • المجموع خمسمئة •

ميشال ديشي

الفقه أعمال ١٩٦٦

ترجمة: الياس ندور

اصعد لتستمع ، في طريق السدم ، بعد تاهب لا متناه ، إلى ولائم الزواج
والغرام وزينة المنازل وترتيب الآراء ، إنها تتكلس بعضها إلى جانب البعض الآخر •
لننظرن إلى الروح القبلية • هيا بنا لاستقبالها بفخر وتاهب لنخرجن إلى
حضرتها • أهذه هي ؟

الأثاث استعرض نفسه في الساعة
الجدارية التي لا تنقطع
الصمت كان في بيته

على الطريق الذي يصعد إلى دمشق
طوال النهار صوتها معروف كأي
صوت آخر

إن ما يستحق من هذا أن يسطر ،
كما تقولون وأنتم به لا تشكون ، هو

عندئذ دخل ما كان هنالك
الجدران صنعت خطوة إلى الأمام

تسبيحة الشكر ، قسوة الصيام • أيها
الحزن ها أنت ذا عرفتك في ضفة
العاصفة من ثيابك الصولونية • أجل،
المزاج المبهم حيث أنتم تسبحون أنا
أتشججه كلاماً ؛ عيناى على أكتافكم
لكي أنبهكم :

إن بعضاً من الانتباه لم تتعلموه
ولهذا فان الغرور الأصم يحيط بكم
في أكثر الاحيان • إن ماهو سريع يفوتكم
وأنا هنا لكي أقوله لكم في وقت متأخر
جداً • لقد فاتكم هذا الذي فرض نفسه
عليّ مثل زراعة الدلب ؛ هذا الذي
جعلني قادراً على تحية الحزن : كان
هنالك لا أعرف أي استسلام من البنت
الصغيرة جداً بينما كان البحر يحاصر
هذا التل المتقدم ؛ الاتساع المجلو عنه
فجأة مثل متنزه تحت العاصفة ، وبينما
كان فم عم يسقط من جديد ، كان
واحد من أبنائكم يلقي بفتيله في
صمت ؛ كانت هنالك زاوية رقبتة
والخريف الذي يهجره الأوقيانوس عنوة
مثل نخبة من ثيران كرجية ؛ كل
ما لاتعرفون أن تبلغوه والذي يعذبكم
الآن مثل طفيلي عميق ؛ هذه
العلاقات السريعة التي أنتم ضحية لها:
أنا ساهر ، تجدونني صامتاً • أنا
أستحضر ظرف أيلول القريب • أنتم

تجدونني كئيباً أنتظر مثل خادم
استقبال هذه الخطوط التي تهملونها؛
ألم كنتي ذاته وبطالة طفل يتطور ؛
زمن ضارب على الآلة الكاتبة ، الكلس
في الجدار المنتحب ؛ دخول زمج الظهر
في غابة المطر ؛ العودة الخالدة ،
السريعة ، اللا منتظرة ، مبررات
سيركنا المصنوع من خطوط منحنية •
يجب أن أسهر على قنديل الزيت لكي
أنتظره إلى وقت متأخر ولكي يجدني
مستعداً برغم كل شيء لمراقبة الإشارة
السريعة التي يقدسها ؛ أنتم حزاني
لأنكم لم تعرفوا - أنتم أبرياء ومع
ذلك بؤساء - أن ذلك كان لكي يعرف ،
هذا التلقين المعاصر الخفيض لشربين
يمتد ، وأنا أعود منه ، والذراعان
الصامتان للبنت الصغيرة جداً يستقبلان
أما وأبأها • ولكن النافذة تصطفق ،
وحارس الابقار يصفر ، ويد تسقط
من جديد على المخطط الاول ، وهذه
الحركة لكش الحشرة التي يتخذونها
دمعة ، وهذا هو الحزن بين جداريها
يدعونا الى العبور ؛ لهذا أعمل •
عملية التدبيج الشاحب نسجت من
جديد ، الشبكة الغريبة ممدودة لكم
ولكنكم لا ترفعونها ، أطياف حكايات
وسعف ألوان وإنذار طيور وأحشاء

عصير وصحائف مخدشة وسجع ذاو
تبعت كلها من جديد إذ أن كل شيء
لقاء أكثر غرابة بكثير من لقاء حطام
أصيص وزهرة في ذات القفص ، وفن
عصرنا يصل إلى ما هو موجود ، تعقد
النماء الآن للبر والأغصان ، تصنيف
الأشياء المرة : كم قميصكم ، زر
النافذة الأسود ، صرخة الطريدة ؛ هذه
الخريطة البحرية المتبدلة : أي ارتفاعات
للأصوات المختلفة في الحزمة التي
تشعب حالا في جملنا ، يقال
« محادثات » ، الريح تفتح كتاباً وهذا
هو « بندار Pindare » الذي يخفيه
القطاء من جديد ، طائرة تنتشي
شراع « تيزي Thésée » الأحمر يتجاوز
رأس « برانيك Brance » الأغنية
التي هي على المودة تقطع الطريق ،
الأخوات يتبادلن أحاديث خبيثة ، أيها
الحن ها أنت ذا :

الفن الشعري

الجسد ولغزه :

عندما تندرج الرياح في الشرايين
يصلب حي

العلي يرسل له وصياً يركب كتفيه

يسير معلقاً

بعكس جاذبية الأرض

الاسم والشيء :

وهو يسمى لابنه زهرة

(إن لم ينس القصيد بيته الأول ينحرف)

لبلاية ولكن لماذا

لا تسمى هذه الزهرة بلانش ؟

أيتها اللبلاية المتسلقة

الاسم المناسب يحاكي أي سفر تكوين ؟

السفر :

في البلدان حيث الناس أتياء

والقمر هلال

الأموات ، الغربان ، سرو المقابر

تدعم معاً

بيئة ضد الايديولوجية

(ننحت كتاباً عن السبي :

ذلك الذي أعطي أن يعيش في قبره

كانت ساقاه منفرجتين

المؤلف والاسم :

أوريغ بوجه أوريغ

وهو يحدق بلطف

(والتلال المستشيرة

تحيط بوجهه الموقوب)

كان المؤلف لا يعدل اسمه

القصيدة ورجاؤها :

بين الذهب والسماء ربح عظيمة
كانت تقيم العدالة فوق محارة السفينة
الطيور التي لا تحصى كانت تتوسم الغير
ما صنعه شاعر

لا يستطيع أن ينقضه آخر
الكلمة المثقلة بالرعب ، بالمفناطيس
تغير اسمها لمن يضع لها عنواناً
الزورق المشحون بالملح ، بالبعد
يستعير اسمه من المركب المختلط به
أثناء مروره سراً في تحالف
مع « الأزرق » - في زي تنكري -
إنهما يبيحان التجارة الرابعة
بتمائل لفظيهما

(هل تعارض ، أيها القارئ
المخاطب هنا بصيغة المفرد كما في
الماضي) ، أيها القارئ الذي تظهر
الاحصاءات شكه بالقريض ، هل
تعارض في أنا نثظاهر ، ليس بنير
جذل ، بأننا نميز بين نماذج القصيدة؟
شعر من أجل إعادة طرح قضايا
لم تعد تطرح قط خارج الشعر ، حتى
ولا في « علم الظواهر الحسية » ، الذي
يجب أن يختار أحداثه .

الكلاب تسير فوق الأرض مثلما تسير
فوق بساط
لكي نركض مثلها نحتاج إلى مهارة
بطولية طويلة
بقفزة واحدة يلحق مسبوقها بالآخر
في صمت
إنه ليس ثقيلاً ولكنه فقط يشبه سفينة
أو بالحري الأرض هي صدر السفينة
وجريها الموجة الخفية
التي تعني ثقالة البشر ؟

هنالك أيضاً حكايات الأسرة
في الغالب عندما تغلق بنتي الباب
ترجع أكثر نضوجاً
تحمل قدامها صورتها
مثل نار في كف عروس
الوجوه المتألمة تساعد على فهم الأقنعة
نفخة من صانع زجاج حافرة في البلاسما
تكشفها

فراغ حبلٍ بالعظام . الوجه كالأرض
التي تبتعد عن مركزها لكي ترى
قناع آل « ديغي » « باليباس »
معلقاً أمامه من قمة « عظم الرقبة
« l'axis »
عن نفسك تتحدث مع أول إنسان
الماء كان يسيل على فمي
وهذا يمكن احتمال بعض الشيء

مذكرات مأخوذة أثناء التشريح اليومي
أهراءات السماء تمتلئ
الموت في يد صريعة يستيقظ

الايام حمل من حطب
يختفي في رقبة الكتفين

العينان تندفعان
قبل العظم الذي يلحق بهما قريباً

ستر الزمن ينهار
مثل وجه غريكو

أساطير :

مقال عن توازن السوائل :
بين الراحة إناء الهواء ،
بين الاضلاع إناء القصبات ،
بين الجناحين هذا الاناء ،
بين الخاصرتين هذا الاناء القنطاري ،
بين الجناحين الصغيرين هذا الاناء
العظمي الناعم ،
بين عضلات القلب هذا الاناء من الدم ،
بين الأصدقاء هذا الاناء من الرماد ،
بين الشفاء هذا الاناء البشوش ،
بين الأذنين هذا الاناء من الخطوط ،
فوق الرأس هذه القرية الزرقاء السماوية
بشكل أنك إذا قلبت قدحاً جنت النساء

لحظات حنين :

نهاية في المدن فوق ظهر النهر الكبير
من حيث المدينة تكتشف ذاتها
أوفيد «لوكريس» «غوته» «سواريز»
عصر النهضة علم البلاغة
ثياب تكسو فوق الجسور
الوقاحة التي تبدل سلماً
تحت القرية الزرقاء لبقايا السماء

صور ذاتية

هذا مكان مصنوع بنفس الطريقة
«الريو» عندما تكون فيها أو «نيكيل»
أو «ليما»
ثياب «كيسكو» الكنيسية فوق المنحدر
عرائس بحر فاريج في الوكالات الشفافة
بذرة الشواطئ زمن التسكع في الشارع
أما لا أستطيع أن أتخلي عن سوق
التصدير الكبير

ليس ثمة من وفاء لا أستطيعه
هنا بشر تسمى «نهر»
أو

(عندما يلتقي شاعران

ومن الأفضل أن يحصل هذا
مصارعان تركيان ببنتال ملوث بالشحم
طائران من نوع واحد مندهش

يتجنبان بعضهما بعضاً مثل تطورين
بالانسلاخ

ثواني حلم محمول الى قرار غناء ، الى
شعارات ، الى تذكارات

حيث اللوار يظلل

مثل غيمة

حيث الخريطة تشبه

خريطة « لوار » تشبه

« مونتريزور »

جانّ هي مرادف

امراة نهر

حيث تركع المقصلة

في تجويف تاريخنا

بهذه اللغة الوطنية حيث تصلح لقافية

واحدة :

لوار ، غلوار كروار لوار وسوار

أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها النساء

أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور»

« أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها
النساء

أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور
هذا السيل الذي يتحتم على الطفل أن يراه
من مؤنث ومذكره

هذا التبادل الذي ينبغي على الطفل
أن يعرفه

من مذكر ومؤنثه

إذ أن النهر هو لوار

والنهر الكبير هو لا لوار

بينما يرقد تماثل لفظيهما

في المملكة الأخرى وفي الفصل الآخر

أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها النساء

أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور

ليس عن أزهار أو عن أحلام

ولكن أفتش عن لغة اللغات

إذ أنني عندما أكتب انتصار

فذلك ليس لكي تروا أحمر

ولكن لكي تسمعوا لوار

« أيتها الأبراج أيتها الغرف أيتها النساء

أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور»

وليم لا ، إذن ، ألعاب الكلمات المقلوبة

هل لاحظت كم تتمسك الدواب

ببعدها ؟ ما تكاد ندخل حتى تفرّ

متراجعة حتى الضفاف : غربان ،

أيائل ، قطط ، هذه الأجنحة المقصودة

التي تتناقص ؛ بشكل أنها لكي تشاهد

يلزم ربطها في البيت ، أسماك تختفي

بسرعة ، حيوانات ذابلة حتى أن الأطفال لا يعرفون أسماءها وحتى أنها وهي تعيش على الأرض تظل مجهولة .

فالدُّبُّ ، الدُّبُّ الذي حتى النظارات لا تكفي لتقريبه والذي يتحول إلى راع منذ أن تضعه في قفص ، الدُّبُّ الموضوع على حافة الليل بين كلب وغسق ، الدُّبُّ قد يضطجح وأخذاً من أسماء الحيوانات التي لا تؤسر : أو بالأحرى يسمى وشك حدوث ما يحف بنا ، السواد ، ما هو قريب جداً منا ، من كل حضور معاكس تقريباً لوجه ضوء النهار ؛ إذ أن القنديل يبده الظل ، ولكن يكفي بمر ، بازدهام ، بمرقق يغطي البصر لكي يحس الأطفال مسبقاً بكمينه ، وبالنسبة لكل إنسان عندما يتعلق ذلك بظهوره في مطابقة تتحدى كل معرفة . الدُّبُّ يقتصر نقيضه الدجاجة البيضاء ، المكورة ، الطائشة ؛ شعاره المعكوس يقدم هذا الوجه الغريب من الداخل الذي يستعصي على كل تحول : جلده المعاد من جديد لا يسلمه ؛ الموت لا يهدده .

« إنسان دُب » « فرازن » أو « غوردون » يعلقه الحاضر في متاحف الإنسان الطفل والدُّب ، الطفل - الدُّب

في واحد كالمينوتور : « الإنسان العجل » الذي تسحبه الأسطورة القلقة أحياناً من « غابة - عقريت » ديكان ، الطفل يراقب الترجمة الجيدة للأسطورة ، الطفل يلعب ، الطفل الذي يبدل نفسه في الاختباء والذي يسحره الفوز البسيط شبيهاً بحشرات تتحول إلى « مدوزا » بعيونها ، الطفل الذي صراخه أثناء الليل ليس سوى دعوة للدُّب ، الطفل الهو ، بالنسبة اليه يكون الظلام استعارة وكل خلفية لعبة تركيب كلمات بقلب حروف غيرها .

الدُّبُّ الجانبي ، « دُبُّ البروفيل » وجه لكل ما سوف ينبع من كل زاوية ، الدُّبُّ ذو الأذنين ، النحسود المتطاوّل ، الكلي الغياب كوجه مخبوء بالأشياء ، مضاعفة ظلية في ظهر هذه العودات التي تسمى إلى طرد كل مالميس مرثياً وتصور أن ما لا يسمع يؤدي إلى الوضوح ، يقترب بخطوته ، اللغة تشهد له ، لصالح ما هو مظلم ، كل عكس لا تسمية له وسره لا يمكن الكشف عنه .

(ليغلف الشعر قيمة القواعد الأولية ، أساس جديد للمصور اللفظية ، ولادة العرف أو قدرة اللغة في امكاناتها)

المحفورة فيه كسرداب كالقصيدة التي
إذا قريء الحرف الأول من كل أبياتها
حصل اسم موضوعها ، المرنة التي
تختبئ ، هذه السلسلة القنطرية التي
يبعث عنها وهو يتقدم مثل ساحر نحو
ينبوعه الخاص ، هي نوع من تبديل
بانوراميكي على مفتاح نغمته الخاصة
التي يترنم بها بصورة عمياء ؛
الشاعر يجعل نفسه مصوتاً لكي يستمع
الى بلوره

توقيت :

لا تستمع بعد إلى الثرثرة النصيبة
/ البحر لن يرجع بعد حتى مكان
انتظاره الرملي / شبيهاً بعجوز يتذكر
أنه قبل كل الأحياء كان البحر يصعد
حتى مقعده / فقدان ذاكرة أصم في
هذه الأماكن القاحلة / حيث كان ينمو
منذ وقت قصير طحالب وأوابد / يوم
أكثر اتساعاً من العمل يريش المأم
مثل هذه القوس حيث المتسكمون
يهملون جوؤ جناه « الرون » الأمامي
ذا المقعدة الفخارية الخالية في المدينة
عديمة القراءة .

إلى هذه النسوة لابسات القفازات
على النهر الثقيل ، في شمس الشرايين ،
الأعصاب ذات الانفجارات الخفية

الآن

تستطيع أن تجيء في كل لحظة
« الآن نرى بالصورة »
ليس ثمة الا صورة واحدة
سفر تكوين مقبول
نحن مجردون -
من مدى المضاف إليه
استعارة وتشبيه
« هذا الشيء المخيف
كان يقول الانسان - الضاحك
امراً في عريها »
استعارة هي شعار

من أفروديت أنا ديومين (فيومس خارجة
من زبد البحر)

أيها الوعد الأخاذ
إن « اللاتقرب لدى نهوضك
يضع الشاعر غير الملتزم
في وضع مساندة الظهور

« كما في يوم عيد » :

الشعر يبدأ عيداً ناغماً من نافذته
المصنوعة التي تصنع الصمت ، وسوف
نمتلك كلاماً مملوءاً بالألم الضئيل...
إذ أن القصيدة شيء من لعبة كلام
صوتية من « كلمة من ذاتها » التي
لا يطلقها بشكل آخر ، هذه الكلمة

المتباعدة الأكثر بعداً من الشمس وفقاً
للقوانين غير المنقصة للرغبة (خسوف
كلي مرئي فقط في ليما هذه السنة)
ما عساني أضيف ؟

ميل النساء ، الصخر ، صفوف
النساء ، الأشجار ، الأجساد العارية
تقريباً ، الأجراف ، في الماشي أنواع
زجاجية شبيهة بنا ، عملاقة قليلاً ذات
أزواج وزيجات عفرينية (النساء ذات
الجسد التمثالي السنطوري من أسفل)؛
من البطن في الشمس يخرج الأطفال
المولودون حديثاً معروضين إلى جانب
الكلاب ذات البراز الغزير تحت أسياذ
رحماء .

إذن بسيط كعلم الجغرافية (دمل
الأمازون ، الطيات) ، مكان الرؤية
هذا حيث فوق منحدره يزحف كل شيء
من أجل الساعة والتبادل ، العرفان
بالجميل فوق الجرم العارم حيث الرمل
المثقل بالتمثيل يعارض في سطحه
سيولته بالطمي المخطط ، تدفقه ،
قطعة الفرائث مبردة مطحونة ؛ نسغ
مقشور ، صخر مكبر ، مركز متحن
من أجل المعرض المغلق في مكانه : مكان
الرؤية هذا حيث الله يظهر ويختفي ،
تاركاً عيوننا تحت مزروعاته . إنني

أعود دون أن أعرف إلى هذا المتنزه
المعاصر لهذا المجيء : لقد يدخل المكان
قريباً لقد شوهده ، خاصته استقبلته
يوم السوق ، في الهيكل ، في السوق ،
عارضو الأزياء تحركوا ، جمدوا سيلان
الدم ، طوفان اللنف المخطط ، هذبوا
المرض الخبيث انتشروا باحثين في كل
صباح عن القماش الجميل المناسب
لهذا الضماد من ضياء أوراق الصخر
من أجل الخروج : أساور ، جعب ،
عقود ، بلاكات ، مشبكات ، زنابير ،
حيات ، خضاب ، تيجان . .

أو - بين أشجار الصنوبر التي ترفض
عليها الشمس الفريدة نوراً خلاقاً :
قلقاً من عمر نسبي إلى الحيوانات
والأشجار والبشر

بينما تسرع الريح بضجيج تلميذات
مدارس -

بخصوص الحصان الحالم : فأنا ماذا أحمل ؟
إذ أن الأرض تحمل الحصان الذي يحملني
باحثاً عن طريق حيث للنبي فيه لسان
مربوط

فكيف يفك ثم
وهو نائم فوق رأس الأرض
جدثاً فارغاً أمبريالياً مع نحلات في حلم
أرجواني

الحياة حيث لا يوجد شعر بالمعنى حيث
إلى آخره إلى آخره / ولكن التهديد
يحملها نائمة في الليل (أفكار خيانية
تؤمن بأولئك الذين يؤمنون ولكن يجب
أن لا يؤمنوا / حساسة وليست حساسة
مثل عجوز / نبعة أحياناً كلسان كلب /
اليقظة وهي نشق الطريق بين الكهنة /
الدمار اللا معنى له للذاكرة بعد الوجبات
الأنيقة من المعرفة / (طين مشوي
توتوناك لازومي ييلو غلاس ين
ماشيزي) / الرثتان تتناحيان فوق
أوتار الهواء أبيات شعر *

حيث حيث
امرأة تتخذ من الغبار لما
ذا ذا

ولا تشارك بالدم إلا قليلاً
امرأة « فيرا - كروز » التي تعاني
آلام الوضع في حجر اليشب (ثلاث
امبراطوريات مكسيكية مجهولة كانت
تموت مجهولة بغير ما دمار معاصر /
منذ الوقت الذي اخترع فيه عربي
غامض من بحر أزوف علم الجبر) *
ولكن السماء تأخذ من كل مكان

السهل ذو الضفاف المنبسطة حيث ترشف
الشفاء الجافة

أو
على قناة الألحان راية الصراخ
متميزة معاً
الأفعى الطائرة تجتاز الأنفاس

في الوادي العجلة الفارسية تخضع العشب
أكليل مجد طيور شبيه بالمصابيح التي
تشعشع حول أيقونة عمرية

هدير وعد صراخ نباح انفجارات
أطفال خارجون من النغم
قذائف واحدة سبع خمس واحدة
تسع ست خمس

الروح الصمت الذي يحترمها
محمودة من أجل « الى الشيطان »
متميزة معاً

والهدير ينتفخ فجأة
وفي وحدة مختصرة كالجمهور
في زوايا اللعب والأشجار
الناهضة
وأذرع الريح الحاملة كل الأوجاع
الخفية - مراسم العام الكنائسية
تعلن لنا اجماعها في الرأي غير
القابل للفهم

أخطبوط عالم صغير بال تأكيد وأطول
أذرعته يسمى الطريق اللبني / هذه

حيث يخرج الآن قطيع البقر
الشمس تدرج فوق الروابي ،
العاصفة تميل مصباح المنظر
فحوم الصيف الحجرية تشتعل من أجل
سهرة الأرض الحلوة

في الصلصال فوق الطاولة الحجرية رقص
تروكائيكي للحشرات
وعندما تحط الشمس تشد اليعاسيب
القصب

بعد قليل الأبقار المتخلفة
أنت تأخذ بواسطة الطريق
الذي يشطر القمر تماماً

هذه النصوص غير الواعية للذاكرة
...

الذهبية بعيني الزجاج
أيلول المحاصر بالقشر

منذ ثلاثة أيام ينام / مع
السامورائيين الذين يرفعهم المحيط /
هذه الموجات المعتمرة بالشيب الذي
يخطب في الصخر / في سيرك العالم
الشبيه « بأولد - ساروم » / حيث
غليوم يبدد جيشه •

الطاولة تضيق حباتها

القمر ذو الجبهتين يرتفع فوق الرحي
صغير الماس يتحرك • الألوان تمحي
لكي تسمح بمرور النور
كريب صيني ما زال يمنع العرض
نسر يلتهب

ريش الحوت ليل الأراغين القطبية تزداد
النار تسيل قبة بيزنطية في الابنس
المسلح بمنتصف الليل
خيانة في الضباب ضد راقصي الباله
دوائر حلزونية فوق محور

عندئذ يعود من جديد شديق الجحيم
بفكيه • الفيل البحري يحضر من جديد
طيارة مدبوعة في إناء من العسل •

« الانسان - اليعسوب » يصعد
قريباً من الصيد تحت الأرض • صفائح
التصوير تتباعد لكي تمتد ظلال
الأنصاب • تفاصيل بيت مشتعل مازالت
تلتصق أسد منسوب يظل سجيناً في قفص
الاطار •

الشمس تصطاد البشر • ملائكة
تغذي أفواه الجنية • أزرار العيون
تسحق أشلاء سماء انكليزية تنطبع •
وقريباً العاصفة شبيهة بجفن حصان •

أشجار واقفة حقواها مزنران !
جالب للعمى (مضلل) ووشني

السفر

كل رابية ، كل قمة ، في السلسلة
هي سيدة منحدرها ؛ كل شيء ينتظم
حولها إلى الأبد وهنا الكبير والصغير .
لكل جبل أميره . الملك الزائر يتنقل
أحياناً ، يتسلق السور الاقطاعي
يُستقبل سريع العطب مثل ضيف .

لا شيء بعيد في الحقيقة لا الخفاف
الواطيء ولا أسفل الحديقة حيث المام
النافذ يجد قش زاوية في قرنة الطحالب
والحور فوق الصخر ؛ ولا الدهليز
المحاكي حيث الشمس توافق على البدء
من جديد ؛ ولا الشمس المجرورة بحبل .

نمالة العضلات تتمركز فوق النقطة
الضعيفة . الفكرة أفرغت الأماكن .
الناس يحملون على نفس الحركات
السعيدة في غيابها . السقاف (هيا ،
لا تنس الدرس القديم ! انظر أيضاً
إلى السقاف !) كائن من الطبيعة ، وكما
يقال : المختار للمجد السماوي ، إذ أن
الناس هنا لهم اسم مهنتهم ؛ السقاف
المائل يخيم فوق الخيمة المصنوعة من
اللوح الحجري ؛ بعيد بناء بيته في
كل مكان .

عند تمفصل الوجه الجميل ، فاقد
الخطوة ، - إذ من جهة هذه هي البقعة

كالكون ،

الرحمة تتقدم . المياه والجياه تتواجد
اللغات محترمة . كل يفهمها في لغته .

استعداد استقبال : رقص من الماضي
مستمر . بكاء . المبذر يكمل دورته .
كل قضاء ينتقي ضحيته . الآلهة تثير
إلهها . كل شيء يدخل من باب القاعدة
الكهنة المقيتون غفرت ذنوبهم . كل
يعيد لعبه بأكثر دقة وأكثر سرعة .
الوجوه تتواجد كالنحل في القفير .
انتظارك أقل بعداً من خطبة رثاء كنتم
تريدونها . النبوءات وتحقيقها وجدا
الحركة الأبدية المبررات المطروحة
تسير وتعلم . تردد في المرايا المطروقة ؛
الاعلانات تضعفها . الاهانات تنتهي .
نساء الاسعاف يحملن وجوههن في
قماش . المطاعيم تلتحم . الصليب
مرسوم على الأفواه . بكاء .
الاموات . اتركوا الظلم . الحقيقة
مبددة الخبز ، الاسماك الأموات .
الابناء يولدون متداخلين وبولين - الذل
يفوق الرعب . هي تتعرف على وعد
اللعاب والغبار . الكبرياء سقطت .
الرسام يقف من جديد أمام شيء
الموتى ، الأطفال مقبولون ؛ هي ماتزال
« اسماً مؤنثاً بغير موضع طبيعي منطقي
وفلسفة تضعها بين مقيمين » .

والانسان في الوسط ، تقلده الاشياء
وهو محروس وحارس ، يتلاءم مع لفته
التي يساهم كل واحد في ترتيبها .
وهو نفسه يتجمع ؛ زبائن سودتها
الغيوم تغطي حديقة البحر ؛ هبة
الرياح التي تجيء لكي تقدم يداً قوية
للرياح ضد الجداول ؛ صراخ طيور
يفطي ذاته من جديد ؛ والأزهار التي
تصر ذاتها مثل النساء .

عنده أسماء لما ينقص - الحب
واحد . الاسطورة تتيح له معرفة
الادوار . كل شيء في هذا التبرج
سوف يدمى يوداص وهذا طويلاً . . .

ولكن شبيهاً « بابليس » يستأنف
السفر بحقارة ؛ في ظهره يسمع خطواته
الخاصة ؛ يرى ساقية الخاصين اللذين
يتقدمان فوق الارض كقناع قاتل في
نهاية فصل الرواية الأول . أعمى في
النقطة التي فيها تتعلق أطرافه ؛ إنه
محاصر بذاته مثل سرطان .

الآن سوف أتكلم لغة لنا

آه يازوجتي الوحيدة

قرنية عينك ثوبك من أجل البكاء

كنت تتركيني في المتاهة

التي تربط البحر ومن جهة أخرى
الخد البطولي ، هذه هي الشمس التي
تنظف نفسها بجميع الأعشاب ، -
أجتاح ، أدعي الحاجة ؛ أعترف ؛ أن
وصلاً بالكلمات ليس إلا تغطية ،
مجادلة ، احتفال مخادع بكتابة وصية
مريضة ؟ أو أيضاً في هذه المحالفات
الرديئة السهلة أي قوة خليط ؟

زعيم الحواس ، أفتح لهم يدي :
إذن ضعوا كل شيء هنا واستأنفوا
الرحيل . . . إنني أجمع لشتاء
القصيد ، ادخر من أجل الحلم ، أجمع
من أجل يوسف . ضعوا في هذه الجهة
الخراف على سطحها الملح مثل مندوبية
رسمية أضاعت مدعوها ؛ وهنا لعبة
القرى الرديئة الاختباء . . . أشجار
ثلاث سنين تطيع ؛ أبو الحناء يعود إلى
حديقة تشرين الأول . استمر :
استمر . الخليج يزداد ، أكثر زرقة
من ذبابة . استمر ؛ هذا لا يهم
واليود ، الشمس الذكر ، تنقيها . . . ؟
الهامش الغريب بيننا وهو جالس في
جهته المرتجفة ينسحب من كل ما هو
قديم بغير غضب مثل لغز مستريح ،
مثل عليل صامت ينقذ شرفه ، يستأنف
الكلام وينكر أنه يعرف .

جديد كلمات ، الشاعر الذي يمكن أن
يأسف على الفاصلة الزمنية التي كان
الناس فيها متوحدين وأقل تهريجاً أمام
الله ، يجوب الوصف الذي لا ينتهي ،
مهياً جملاً تستطيع أن تعود .

رواق من الماء • كانوا ينتظرون؛
قصبات عطشى • هذه اللحظة : يقظة
أكثر ازعاجاً من مغادرة الألم •
التحالف الأول • القراءة •
التحالف الثاني : هذا ، قمح
مصنوع ، جسدي •

أرض قفر • باتاغونيا • خراف
مشتتة ، خراف بغير صراخ ، معدة
للموت •
وقت طويل كما يجب • موارد ،
الشمس تشرق على الأرض الصحراوية •
جمعوا القطيع ، اجنوا الصوف • إنهم
يتركونه يموت ، دون خوف • مثل
البحر القاحل • انتظروا الأطياف
تنتقل بصعوبة • على صوت الأيدي ،
يتحركون قليلاً ويسقطون من جديد ،
كالشعاذين • الشمس لن تشرق ، إنها
تلامس الصحراء •

« ديميتير » كان يبحث عن بنته في
جميع الأماكن

(مكان نساء يبكين ، رقابة «شخصية»
غرفة فيها كنت أعد مئة وعشر خطوات
من طرف الى الطرف الآخر
مثل قصيدة ذات خطوات بطيئة يجتازها
قارئ وكمثل قصيدة تمتلئ شيئاً فشيئاً
بالمعاني الخطا كانت تصعد من جديد نحو
الساعة الزمنية المعينة للمسافة
الموضوعة بيننا كما بين بطلين في فيلم
بسبب من التخفيف الذي تحصل عليه
الزوجة بدموعها

كنت أعرف شرك • بيننا سر)
إنك تتركيني محاطاً بالأرض
ولكن البعيد يحب ذاته

أيتها الحاجة إلى الغياب من أجل الرغبة
الفراق يدع كلاماً • ها هو
الصمت يدع نفسه يفتسل في خطرة
مأمونة واثقة كالكتابة

كوة النور السريعة تكوم أمامها
الهضاب • الشاعر المبهم ، الذي ترك
جنباز البحر من أجل هذه الحقول حيث
للطبيعة مقبرتها الخاصة (طبقات
جماجم، نذر أشنة، قطعان ثلج شتوي)،
جاء لكي تتحقق نبوة مجهولة ، الشاعر
المربوط المجتث ، وهو يلقي بأطرافه
حتى الأراضي الغريبة ثقة منه بأن
أسنانه حتى النخرة منها تخرج من

وجوهنا كانت وجوه طيور في المدينة

أخاديد وحل في أمريكا الواسعة
المنخرين مثل شقوق جلد «المتوحشين» •
صنع قليلاً من وحل من التراب ولعابه •
مجلات ممددة مثل ملاقط الجراحة ،
مباضع قابلة للفتح في خواصر الوحل
واسعة •

أشغال • كان واجباً جمع أسلحة
الفارس ، العباءة ، العذار ، الجزمة ،
الخوذة ، المسدسات المرصعة ، الزنار ،
الجوارب الثلاثية ، المنديل الحريري ،
الخناجر ، الحربة •

أثناء التقدم فوق المضيق ، كان
المكلف بعملية المرور يمنحنا من المرور ،
كنا ننادي النهار ؛ مدفونين حتى
الكتفين مثل موسى لكي نخادع بظفر
يافت • ليس فقط مع ذلك • كانت
ايتسامتي المدعومة هي التي تدعم
الخطوة أيضاً • الإشارة بالرأس • كانت
تنقل المعدات فوق السلاسل خلف منطقة
الرحيل • إن ما أعرفه لا أعرفه •

في مدينة ماجلان ، شبيهون بالأوائل
الذين يجلبون خشب الشوح في فجر
مصنع السفن ؛ من الضواحي المحيطة
بالمدين •

صفيح المزارع ، في دولاب العصور •
صفيح على منحدرات الباسيفيك •
فالباريزو : مرفأ شهير في أغاني
الحركات ؛ ميازيب زنك تالف • في
مكان أكثر انخفاضاً ، أرض النبوة •

هذه الأرض لنا ، كان يقول مدير
أعمال مالفيناس • الرجال الأوائل
وصلوا بدون نساء ، وكان عليهم أن
يذهبوا للبحث عن نساء حتى المرافئ •

لقد استطاعوا أن يقفوا في البداية
مرتفعين في خط طويل من النار التي
تقتسم العناصر الثلاثة الأخرى •

حصان على امتداد ماجلان ، ثور
أسود قرب بحيرة بورفينير كنت أدور
حول الأرض الصغيرة بين الجماجم •
ومن بعد بعيد كان يصل المسافرون •
سائقو كميونات بعمرات ال E.N.A.P.

الآلة جرافة الوحل ، محطات القطار
الأمريكية الطويلة مع رجال من خراف •
ذرية العمالة كانت قد انطفأت • ذرية
خيول الجليد كانت قد انطفأت •
العواميد الفقرية العاجية الكبيرة كانت
تستريح ، عندما كان جلد الجسد
شبيهاً بجلدة الوجه • عراة كما في طرف
ملعب أولومبي ، عراة كالسباحين ،
عندما أعلن السفر الدواب المحشوة

من الجبال العالية وهي تقطر العناصر .
 الليلة الأولى في هذه الغابة التي
 جربتها الأرض : ميتة مثل جذوع
 الحرب العالمية الأولى . متفسخة .
 كهنة جاؤوا بطريق الحلم المباشرة
 القصة . الليلة الأولى بحركات محرومة
 من البشر ، من حجر يعين بشكل ضئيل
 بداية المسرح . الأرض كانت قد
 أقيمت تحت البرد : اللون الأزرق
 الساجي كان قد زاد من قساوتها في كير
 القرّ الشديد فوق سندان القمر .
 وعلى القشرة المتكسرة تحت أقدامنا كنا
 نتقدم أطفال كاثون الأول الذي يجربون
 البحيرة . أيّ منطلق لآثارنا ؟ زائرو
 أعمال . الريح كانت قد بدأت تخف .
 كان هنالك أشياء قليلة . حصي مبردة
 كانت تشكل تلاً لأطيّار الجمر .

كنا نذهب إلى تلك الحفرة الأكثر
 عمقاً في الأرض ، ولكن دون أن نستعيد
 دماً للأشباح . وجاء يحمل أسئلة عن
 جدث لغاتنا في الأغصان المتصالبة التي
 تجمع بينها رابطة اللاتينية . من
 تكونون أيها الرجال الممتدون « حتى
 شطآن البحيرة الباردة مثل كيم » ويترك
 سعفاً من الذهب في المدينة الكثيبة ذات
 الأرض النارية ، نازلاً نحو الجسر من

بالريش كانت ترتفع فوق الأرض
 القاحلة ، لكي تحضر سفرة البشر .

أعطيت إشارة السفر واقفة في نصف
 الرؤية هذه التي تخطط الأشياء ؛
 الأشياء كانت تتعري وتتكاثر ؛ أسطورة
 صامتة بعيدة جداً .

وصفق البحر ، مبني قصر الأرض
 الصابرة . نصف رؤية ، أرض الذاكرة
 هذه حيث الأشياء تعود بلغاتها
 الدوائية إلى ذات الحقل هدنة ، البحر
 يختبئ من ضفة إلى ضفة في الجزيرة .
 كنا نتحدث ؟ علم اللاهوت كان يعرض
 في مشهد ؛ كانت تمطر . فترات
 استراحة . الخطة كانت تبحث عن
 معمودية . لفئات كثيرة كانت
 تصعد إلى بابل الممتدة . الساليزيون
 كانوا قد بنوا . . الرجل كان
 يرفع أول ميت في الجبل إلى جانب
 اليعازر . ضجيج مختلط من البحر
 والأمواج . في الطرف الآخر من
 الباسيفيك وفي ذات الوقت كان التاريخ
 ينتهي . الأسماك المحترقة كانت تلجأ
 إلى الأشجار . السلاحف التائهة كانت
 تموت باتجاه الصحراء .

الروح كانت تتحرك قرب الأمواج
 نازلة على طول الشاطئ ، أكثر ارتفاعاً

جبل « أنالوك » دون تصور لقمة
« كومبر » الأمريكية حيث الريح القوية
تحمل آلتنا على استباق الزمن .

« من هذه الجهة أحمل الآن حدة عينيك
أحترم هذه الذرية

رومانيون هم ذووك

هنا قيصر ومن « لول »

كل الذرية المقبلة

الكون حولها يتجمع كما حول محوره .

(٠٠٠) يضمون هم الآخرون

بمزيد من مهارة

البرونز الذي يتنفس حياة

(أنا واثق مع ذلك وسيعرفون بشكل
أفضل

أن يكتشفوا أحياء من الرخام ووجوهاً
وأن يدافعوا عن القضايا والحركات
السماوية للأوصاف

بواسطة الشعاع

ويفجروها نيرات موعودة « (٠٠٠)

كان يقدم لنا طعاماً . كنا نهتم
بأعمالهم ونحن نصعد من الشواطئ
« الكيمائية » من خليج « أولتيما
اسبيرنزا » ، كنا قد دخلنا بيت ذلك
الذي رفع ميتة في الجبل ، متجاوزاً
الزمن نحو الأماكن الموبوءة وقاطعاً

المضييق . ظهر المستقبل في مشاهد
مسرحية . وصلنا ليلاً بواسطة الدروب
المتذبذبة إلى ذلك المنحدر حتى شغيلة
النار والدواب : رجال مترددون مثلنا،
مشنوقون ، محمولون على الدهول من
الحاضر ، ميزان زيوس ، خبيرون
بالفلاحة ، محاسبون ، جنود ، غياب ،
معدن ، وعقاب في قفص .

كان هنالك بشر من كل أمة من
يوغوسلافيا ١٢٠٠٠ ، من ألمانيا ١٢٠٠٠
من اسبانيا ١٢٠٠٠ ، من ايرلندا
١٢٠٠٠ ، وكان أناس قد ماتوا
تاركين أسماءهم وكنا فوق أسمائهم
نسير مثلما يسير الصينيون فوق جسد
غرقاهم . كل واحد كان يتكلم لفته
فيفهمها الجميع .



أسمي عبقرية أرجوحة السماء ،
الريح التي تختار روائنا على هواها ،
هذه العذوبة عندما أفتح عيني التي
تداعب السهر ؛ عبقرية هو الاسراف
الذي تسطره الانجازات في لقطة
كونسبرتو لا متناهية ، في قصائد
منظومة ، في مدماك هندي مبسوط
مصنف مكوم فوق الأقمشة ، على
الحجارة ، على الخشب ، على ورقة

موسيقى في «أوكتافو لينى» في فيترينات
أرسطو ، على مصنفات •

أسمي عبقرية الألم الذي يسببونه
لي ، شعوة القمر والشمس • عبقرية
الرحلة إلى جنوب الأرض حيث
البحيرات المتجمدة محاطة بالنحام
الزهري الشبيه بالأظافر المرسومة على
مراوح الغسق ، القمر وموكبه البحري
عندما يجتاز كالعروس جسر الأرض
شبيهاً بالتشيلي من طرف إلى آخر •
عبقرية السلوان ، الثور الأسود ، يوم
يسبق الأوز ، المدينة الأكثر جنوبية
حيث كنت المسماة « بورفينير » ،
الطائر العانة ، حصان البحر الذي
يتفسخ تحت الصليب اليميني لطائر
الجمز ؛ عبقرية السفر ، أرض النار
الشبيهة بنجمة في نهاية الشارع من
« بونتا أريناس » ، يد البحر الملوكية ،
الطائرة التي تشبه عيناً حلوة ، صبر
نوح الضروري لتحية القداسة الطويل
طول نهار ماجلان ، الغيمة التي تغطي
السماء بها حبها وجسر الألوان حيث
تمر ، في العودة من ضفة « باتاغون »
مثل ديك •

عبقرية الرحيل الأخلاقي حيث
الأحلام نهائية والشجاعة تنمو في

الظهر ، الدقة الشاعرية للأرض التي
تمر من الرأس ، ليل « باما » الذي
يكشف البعد ، الطاولة الخالية من
امرأة حيث كل واحد يرتاب أن يتكلم ،
هذه السفرة من الهدوء على بعض من
عمق العذاب ، صبر الألوان التي تشاهد
اختيارنا ، غطاء الأرض الزراعية
العائد كل صباح ، الوادي الذي ينبغي
النزول إليه •

منجل حصاد رماد

الفلة البلغمية في اللغة
التي هي الجوكوندا الشبيهة بالمومياء
الشهيرة ، الجناس المضيف الشبيه بلعبة
الصبر المهجورة من الأطفال (لعبة صف
المكعبات وهي تعود على الصبر) ،
القناعة حيث كل شيء يستريح في إبهام
المضاف إليه ، النحت الدائم الأصالة
الذي به استخرجت من اللاتينية
الاسبانية والبرتغالية •

عبقرية الدماغ الفص حيث كل شيء
يهرب ، المقولة الموهوبة للمقاتل ،
الجرأة التي يقدم بها علم النحو ذاته ،
عبقرية ثقتي بلا إرادة التفكير ، الأجوبة
المهاجرة ، المساواة التي تسقط كالثلج
على « أدنى الأحداث » أن يكون كل
شيء صدقاً بما فيه « رقة الوداع

الافريز الواضح من كل مراب ،
والشرفة النوافذ المخصصة مثل « خادم
أمين » على مسافة صغيرة قائمة إلى
جانبيهم .

الحرية الواسعة للفضاء الحر ، التي
يخليها كل فناء كنيسة كل ساحة ،
كل سطح كل درجة سلم من أجل
الرؤية ، هذه الكثرة الخفية التي
تدعنا ندخل ونخرج ؛ نروح نبتعد
نتقارب ، « لا أزعجكم » ، عبقرية
هذا الفراغ .

عبقرية العبقریات ، الشواهد
الأثرية ، كل ولادة جنية قائمة سرير
قائمة تحت هدايا مراب ريفي غير
قابلة للرفض ، ما يحدث للشعوب
وتبادل الكتب ، التاريخ الآن هذا
الالتحام للأنباء والمخطط المنحني
للاختراعات ، المجيء المدهش
« لفيلوكتيت » أو « لجويس » ، الحركة
اللا متوقعة « لأشيل » أو « لتنتوري » .

تنت أوري أوري ، تنت فوري ،
ستنتور أربتن بيروكه ، تندار بندوري
تنتوري ، زيادة وعد الأسماء ،
الإلا مسمى من الأجناس التي ما زالت

المخادعة « ، العبقرية التي يكون الارتقاء
فيها ارتقاءً في الجسد والانحطاط
انحطاطاً في الجسد ، عبقرية أيضاً
الروح العجيبة والشروط ، القصائد
التي نقرؤها عند طيبب الأسنان ونحن
ندق بأقدامنا لكي نغطي الدم ، في رفوف
الصدفة قصائد تستعصي على تغليب
أوراق النبض ؛ عبقرية وجبة الطعام
التي تعطى دائماً هنالك في هذه القصة
« الجميلة المفلة » حيث نعيش ، إذ
« إنه نزل إلى الحديقة فوجد الوجبة
جاهزة » .

أسمي عبقرية « فينيسيا » رعاة
الخنازير ذوي الأشرطة ، فينيسيا ذات
الأظافر الجندولية حيث الغريب يعود
كذلك الذي يصل إلى فينيسيا منقاداً
إلى المنظور بمعجزة المكان مثل مربع
اللاعبين الأشياء تتطلع بعضها إلى بعض
إذ أن المنظور هو من أمور البشر .

عبقرية الأمتلاء المتساوي في جميع
الأماكن ، الجمال المتساوي ، ذلك
الافريز الغني من مضيق مساو لعيوننا
الضيقة ، إفريز الأشياء المتباعدة ومع
ذلك بالفاصلة الموجودة إذ أن البعد
بيننا يجعلها تدعنا أحراراً ، لا مبالاتها
الوفية التي لا تمتنع وتستدير قليلاً ،

اللا ارادي • الكتف المتحجرة لليد التي
تسجل •

شاعر بمقدار كاف لكي يرجع إليه
كما إلى « ايليس » شعراء كثيرون •
في أي حفرة ؟ بطالة معلقة الخطوة
اللامتناهية حيث المسير بين الأبواب بينما
تحرر الموسيقى المبعدة لقضبان الأوتار
عصفوراً (ليوباردي وهو يستمع إلى
غناء بناءً يتصور خلق العالم) •
كثير النسيان - ولكن
القضبان تحتفظ بالأشياء في قلبها ،
المرأة من تحت مثل شجرة (ايميلي ؟)
أيقونة مسكونة ، بين الأزاهير هنا)

في المساء فوق الجرف الآخر صراخ
متجمعة
ايروليث هنا في جواء المصابيح
أدخل در يا أوقيانوس فالنهر الكبير
في صندوق

مختبئة تنتظر دور صعودها إلى كوة
نور البشر •

أسمي هذا العرس المتأخر الذي
يجب السهر عليه ، هذا الغياب الصيفي
الذي تدعم ناره البعيدة مصابيحنا
العذارى ، عبقرية إذن مجيئه ، تصوره
مسبقاً في هزات ذات لون رمادي مذهب
كلون دجاج الفرعون •

مآبر المخيلة الناعمة ليلاً ، أسطورة
الكلمة ، عبقرية أيضاً العدو ، البنفسج
التي تدغدغ المواجهة ، هذه القبضة
من العظام المزيفة ومن التقزز ، هذا
الخلط الثابت بين البشرة والمزاج الذي
يلحق بعيداً مني علاقة وزن الأجسام ،
اللامبالاة بموتي ، تخلف البشر في
تحويل عنصرهم إلى دستور ، برود
الاحساس بسعادة المعرفة ، جميع
الرسوم لالتقاء الحروف الصوتية ،
للدعائم ، للفجوات في بناء الإقامة

أخبار ١٩٦٦

شاعر الرؤية الجانبية

الشاعر الكوسي الجسد والظل فوق الأعتاب

الشاعر جيليفير^(١) الذي يعيد رسم عوسجة شتاء بريشة هوبكنز

أو يتراجع لكي يربط العشب بالأبراج بفرجار غونفورا^(٢)
عبر حكايات فارسية لأنه يرفض اللا مبالة

يحدث التسع الأزرق في شريان الدردار

يسهر على زيتا اسبيون دلتا أوريون فوق الغصن المنخفض

هين ثلاثية مثبتة على ويتش ١ ويتش ٢ ويتش ٣

يطير مجموعة سريعة من غربان

هو هنا لكي يخترع شيئاً جميلاً ككلمة ساكسيفرج^(٣) التي لم يخترعها إنسان

إن يبحث عن كنز يجده

(١) بطل رواية سوينث : رحلة جيليفير .

(٢) شاعر اسباني .

(تصور سمكة تبحث عن سمكة في ظلمة البحار ٠٠٠)
عندما يعود الينا في شفافية الشتاء حيث الأشياء خطوط
عندما ينفجر ينبوع ألوان سماء مفتوحة
عندما يعود فوق سدّ ضيق رحيم
ونصر يشق التربة المتجمدة عالماً
أن الحياة القاحلة على بضعة أمتار ارتفاعاً
عندما يجد طولمه كرات بلون الروث
في شجيرات التفاح الفرنسية قرب المكان الذي تسطر فيه المحاريث

وعندما يدفع إلى الأكتاف
كانسان متحول
يسير بجانب النهر المدعو إلى الطاحون
الديك عرفه ليلكي صوته عبر الأجواء •
— الأعمى
يلبس قفازاً من الصنفصاف
يركب ظهر النهر
وها هو ، متلمساً ،
يده ممدودة ،
يتقدم في عالم عجيب
يسرع نحو الصحراء ، كفة ميزان سهمه نحو الشمس
الفضاء قوته الشمس تمر مثل خاتم زواج
بين الأشجار السخية إنه ينتمي إلى الانسحاق
نازحاً يسلخه العمر يعمل من أجل غائبة تحت أقدامه تنام
عندما ينهض
لكي يلحق بغائبة بلاده التي تسهر عندما ينام
الوقت هو الشيء الذي لا يملكه من أجل التفكير بها •

(٣) زهرة تنو في قلب الصخر •

كان يهاجر شتاء في الفصون النقية
الشتاء على صورة واحدة يتكرر
— العظام الكلمات الاتساع الخطا الأصوات الفضاء المهموم
الأسفار العدالة —

وهو يرصد المنظور حيث تتحرك الصور
كان يهاجر إله حقل ضاعطاً بأسنانه غليوناً من أوردة
مومياء مطفأة أوعيتها الدموية المجوفة ملمومة قدامها
حيث الدم يطيل شقاءه والقلب يصعد حتى الأذنين
يريدون أن يجعلوه ملكاً
زبائن الرياح تضغطه

الصراخ يحمله
كل صوت يريد من جديد أن يكون مسموعاً
الشتا ينشر عرائض
مجموعة من أزهار تنتفخ دورها
هنالك حرير لبلاية هنالك هذه الخرائب
نير ، جبهة جاموس ملتهبة
من جعلك خراباً ؟

خليطة الأيدي تلطف يميناً وشمالاً
حجر ينتظر مئة ألف عام يفتقد الصوان
لعبة من المطاط فوق أخدود ماذا أيضاً

الحقيقي كله مستحيل
الأساطير تتكلم كالبهائم

يا طيف فرجيل الذي صار صوت فرجيل
صوت ربة شعر صار رغبة وطاعة
انني أتبعك مصغياً الى الشكوى معطياً صوتاً الى الجحيم الأخوي • أنا أصغني

إليك صوتك المقطوع الرأس يصفي إلى الصمت المستمر تحت العريشة شبيهاً
بمنتقم يجلد الانتقام
أنا أعرف الألم بواسطة الأماكن
العشب هنا لم يكبر وبقي الحيوان
إنني أستمع إليك فما تقول عن فصلك ؟
أهبط إلى الوادي مشاطراً
ورقة

أصعد نحو القرية
جمع ستيرات العظام في النار
الخطأ ؟ ولكن الانسان يقدم لك المكان
الطيور تملك دروباً فلترفع هذه الحدود
الماء الذي تجفقه لنفسها في هذا المكان السليب
حل عقال قرون الأكاسيا المناضلة
اسحب بلطف زرقة الكون
التي أخذت من خناجر الشتاء
الأنهار الرؤية النسبية
المصبات حطب الدروب
إنه يقود نحو سرير من المقاطع

الريح سوطه
إنه ينشط نزوح الأراضي
يسمي ضجيجاً رعود باطن الأرض
وهو يسير إلى جانب قوس حيث السماء
حاصرت أنواره
سروات كلام
تنصب حينئذ وتتمايل

بفضل أولئك الذين يسرون هنا كما في نفق مفتوح (جدران
من دردار أعمدة من كوارتز أرضية من تراب سماء من سماء) بفضل
أولئك الذين يقولون
هذا شريط أخضر
العالم كان في حاجة لأن يعلن عنه
« الملكوت يشبه درباً مثلاً »
خارج جدار القصر المسيح المنخفض
الملكوت شبيه بهذا المكان
الذي هو في حاجة إلى الأمثال مقاماً »



إنسان متعب من أمر الخلاص ومتعب
من التاريخ من الذات المنقسم على ذاته
— أيتها النساء المطلقات —

يحمل حزم أشعة المعرفة
ولكن بشكل مناجل حصاد فوق الحقل

علامات استفهام فوق الفودين
قرب حيوانات مرقشة كانت تموت حتى الضفة
الرياح تعود من جديد
بين أحراج السنديان التي لا تتطور بالانسلاخ
مهندس الشمس يتخذ منحى الشاقول
منائر بطيئة من ظل

ما هو ميراثك ؟
المعلق بين المرافعة والقانون

ملوكياً كبائعة
الاستقبال بكلمات مغطاة بالتشابه التائه
الانتقام بديله في سلال
ترقيع الأعضاء بكلام له معان متناقضة
معمودية الأسماء وراء الأسماء

أيها البحر المحدود ! يا جهالة العوسج !
تحت الأجفان نحن نتقارب
لكي نتحدث عما يختص بها وبي
أخذ قناع الأرض من تحت الجلد
العشب يجتاح عظامي



قارب نشوان بسوار حيث الجسد
يرتدي نفاذ الصبر الذي يشبهه
وفكره المجرور عندئذٍ إلى الأحشاء
يعرف هذا :
محاكاة عميقة للرحيل
الوريد يحرك الذراع
العظم يحمل أثر جراح حركة إبحار الدام



علم كلام
له اتساع الارتباط
سريز عدالة بين
ما يصعد ويجيء

مرآة مضاعفة حيث الأحشاء
تصنع دباغاً للأشجار
وقوسفور الأشجار للدم



وجه كأنه خارج من بين الأدغال
منزوع الزينة نباتي
حليته آثار الجذري معفر بالتراب
أرضي منظر أرض بور
نابت من القش
هكذا الجلد هذه هي التربة



...

العيون تجري وهي في صناديق
طريق الروح في هذه المسيرة
وهي تصعد من الضياع على سوية صيرورتها
عيوناً كالتني في فوكليز
غير منتظرة وهادئة
كانت ترى جارية كل يوم
تقريباً بغير ضجة ...



أمراض سرية مثل محار قليل العمق
كنا نداويها دون أن نعرفها
فوق ظهر الأجفان أحياناً

في طيات العماوة
تزهو شرايين عذراء



وكما أن هنالك نهراً فثمة جسد جاث
الحصى تصبغ الأدمة السريعة بلون الزهر
نتوءات مسرعة تفلق مجرى الماء الممتد
أو المنطوي وتصعد نحو الينبوع
يا لحركات العاشقين

ووقع خداعهم
المحمولين على الدموع إلى الجذوع الطويلة
العشاق الباردون يديرون وجههم عن سعيهم
وكما من نار شتاء يتباعدون



أولئك الذين يلفظهم الحزن
شيوخ صاروا شعراء في الشمس
مؤمنين في الهيروغليفية هنا
كما لو كانوا قد مضفوا عشباً
يغير الصداقة ذاتها



معدن مصهور يسرع في العودة لكي يتقطر
شبيهاً بجمهرة أرواح
عددها الكبير يؤخرها واحدة فواحدة سفينة حرب ترتدي ثياباً
لكنها باتجاه المنظور حيث الموتى يصعدون
ونحن أمام الأرض المنتصبة ننتظر هكذا دورنا
كما لو كان النور هناك يستطيع أن يمتصنا



هنالك طرق مختلفة للظهور في المرآة
 بين الأدمة المقطوعة من الأرض
 و
 الوجه في كواليس الريح
 الشوارع تزدهم مثل ملعب قديم
 إذ أن الناس يحضرون عالماً مسرحياً



الجميع يتسامحون ويتتالون أعداداً وهورتانسيا (١)
 الزرقاء والخضراء في طيف النهار
 بينما من الشرفة المتحركة تماماً
 ينحني بسرعة إنسان الأرثوويود
 عبر الروح ذات الوجوه المتطلعة إلى كل الأشياء
 إنسان الهيليوتروب
 إنسان الأنتروپوئيد



لمس قليل الاطمئنان يبسط دميته تحت الأشجار
 إنسان في العمر الذي ينحني تحت العتبة
 ...

الانسان قد يكون كائناً
 الانسان قد يكون قارئاً
 في كل ما هو كائن مهما كان
 دواب حظيرته أوراق حديقته ساعات نهاره
 الطريدة الحداة السلحفاة الذئب

(١) زهر له أنواع كثيرة مصدره الهند

المنفوس إنه يلخص
خزائنه أسلحته والأرض الخازنة



إنسان لا منظور الإنسان
يتلمس الأخضر المتداخل
يهبط عندما تتقدمه السماء
الإنسان نصف الدم
المتخول في الغربال الأرضي
يجرح الإنسان
يترك مومياءه تتكلم فوق صمته
تعب بوار الحزن يجرنا
« كل شيء » كان يعود مثل كلمة كلب
في جمل الأطفال



عندما تنتهب الريح المدينة
وهي تعجم الصراخ
العصفور
يفرق في الشمس
كل شيء خراب
والخراب
إطار روحي



نسمة الليل تلتصق بالغد مثل خاتم
عالي العلا ينزل إلى الساحات

كل شيء يجيء مؤذياً
وقريباً لحسن الحظ

حول الحديقة

في الحلم ذو الزنار المزور بالورشان^(١)
أسرار السنونو تتحاشى والبحر
الليل كان يمر



صداقة عظيمة مع الكواكب
وفي الليل المسبور عميقاً
في الليل المقرب تنفتح الأرض
على الشمس هذه النجمة المتعاطفة
في قلب الليل النهار
ليل الليل يعرف
نجمة أكثر لمعاً



هذا بيننا
الهوام بين الأيدي سلام
واليد بين السلامات
والسلام النقي فاصلة
لا شيء مع لا شيء يلعب
بتبادل الظهور الجميل



الشجرة تنير فودي السماء
الحصان يبتلع النبع

(١) طائر معروف بعجم اليمام لونه جميل .

اللون يلتصق بالحيوانات
تاركاً الانسان
يا حياتي
سر أداة التشبيه
ثم يصير الظلام ضياءاً
الأيام ليست معدودة
لنعرفن كيف نؤلف كورساً من مغنين مثقفين
أشجاراً خواصرها من صلوات
بعيدة في طفو الزمن
ألحاناً تقود الحس إلى سرير القصيدة
ما عسانا نسمي الشيء الذي يهب اللحن ؟
الشعر شبيهاً بالحب يضحى بكل شيء على مذبح العلامات (الموسيقية)



الحجارة موضوعة في الأسر
حجر يرتفع في المنزل
ضجيج نساء يمزق سدادات الأذنين
وأخايد في قصعة الرسامين
يشكل أخطبوط شرايينه فوق الديوان حتى الشرج
الماء المغبوط الى جانب النعاس بينما
وهو محذر من قبل الروح المأخوذة
يترك لحظاته الأخيرة



التيم وهو منتصب
يستأنف الكلام

شاعر يفضل
أن يقول كيف هذا
كرة الأشياء
بأنامل الخلاص
جملة القصيدة

الحياة تشبه حقلاً غير متساوٍ
ون
والحقول

يشبه ضريباً يحمل إلى الشمس
سي
والشمس

تشبه تخوماً الأرض فيها تدور
ور
والأرض

تشبه نصاً يقربه الأحسر من عينيه
هي
و

تشبه الحياة



ركام صراخ منارات سنونو
في دلتا الريح انطواءات الريح
حرج أس يزرق
نبض الغدير يدق
في كل ثلاث ساعات قصيدة

تصبح جديدة ثم تشعب
بالقراءة وتنمو في الصمت



تحت الطائر مقياس زرقة وخيمة الظل
تقلب رأسها • الغيوم تتصاعد
باحثة عن سطح الأراضي
أنت تصبح أطلساً • تضيع قدماً في السماء
شخص السنبلة يمسك بالقبرة من هديها

عملاق عندما تغلق عينيك بحرية
رأس تمثال يوشك أن يطير فوق كورنيش العشب
إذ أن الجسد لم يعد يهجر المخطط الأول
وينفتح مثل سهل من رقبته



انتظر أن يحملك ملاك
إلى مكان تمنح فيه الرؤية دون سحر ساحر
أرض هشة تحت قمة الأيدي
كل شيء مسيرة حيث العرخة لا يا بابل
فلا الحمامة التي رآها يعقوب ذاتها
ولكن من حيث ترتفع الأرض فوق مذبح الأرض
حتى هذه النقطة منها ذاتها لو علمنا
حيث تشابه حلباتها يقودنا نحو
جبالها شقوقها أجرافها مياهها
فجوات بين الساعات شبيهاً ببغلة
يتقاسمني دربها بين الكل والكل



لحظة تفترض أننا
ونحن ننتهي من سد الأفق
نصل إلى الشجرة كالأغصان
صاعدين نحو الطحلب سباحة
والجسد غير المنظور مثل حراشف جنية
والأزاهر تشبه طاية واثر بولو^(١)

نحن درجات السلم
وخفيفون كالملائكة التي رآها يعقوب
الحياة تكون عندئذ بيننا هذه النار هذا المرجان الذي
يتجمع
في الليل القصر العظيم البشر



رصيف محطة رمادي منه تسقط رغبة الثلج
النهار ينحدر بسمته
الرجل والمرأة يتبادلان وجهيهما
الخمير بطيء فوق اللوحة
وهو يتقطر في مرملتها الزجاجية
والفنان يسرع نحو القلب بالرمز
فيتردد وهو المفطور على الثقة :
أ يكون الحجر أكثر جمالا في الجدار ؟



إنك لتندهش وأنت تستمع إلى حرية بولس
كورنتث : ١١ ، ١٩ - ٣٣ ؛ ١٢ ، ١ - ٩
السمع الذي تربى منذ الولادة على اللحن

(١) لعبة بولو تبدو فيها اطمار تلعب تحت الماء .

يسمع « هذا الاسم الذي أؤمن به بصمت »
بيت الشعر الطويل يرتفع وينخفض في المنزل
نغم جنوب غربي حيث تنام السيدات
بين البذرة التي تحضنها البذور
لوثر ودروع نازاغارا
تسقط بوفاق على المطبخ ،
الانسان الذي سبقوه فجر الأحد
يدعي صليبية عظيمة شبيهة بمطاردة الانسان
الذي قطعه الصليبي ران راسبائل



استأنف صعودك في مكان انقلاب الجفن تحت العظم
عد وعاشر الأرض
كالحب دون عنف
إن ما أعرفه أنا لا أعرفه
في انقصامية لطيفة أقوى من الانسان الفاني
طيف على ارتفاع وسط تحت نور المصطفى
ولكن بأطمار لحم وقماش
شبيه بقماش ميتة منحوتة في القرن الخامس عشر



كانت تلك حركة إبعاد : شمس خادم رواق ملكي مشعله كان يبعد المكان
(تحت المياه تتكدس الأرض العاتمة ولكن خلف الزرقة النادرة السواد)
قطاع

الأكثر بعداً يمر في الأعلى مدخل الأرض سمّت • هكذا
نحن نرمى من نقطة القمة طاليس في قعر البئر تراب هذا القطس الذي
تكرسه الأشجار برشة مقلوبة وحوض الشرفات فوق النجمات الست •
شمشون الذي يحاصره في الفضاء لسان من الأرض ضيق يتوسل وهو يترنح

يميناً وشمالاً كذراحي منارة
واقفاً منذ الفجر مثل يتيمة يؤخذ بالقلب وقلب المقلوب
وقد سمرته انعكاسات أضوائه وأضوائهم *
طفل تحت الأجفان كان قد أخذ من خلف
(المعدة كانوا يقولون)
تقذف بحشوتها إلى أبعد مساحة محروسة
(عملية بتر بغير تخدير)
لقد تعلم
العزف على هذه القيثارة الوهمية
التي تطوّف بالأرض
وكان العوز الذي لا وجه له يدفعه
عندما حفظ الأسماء
بدا العالم ينتهي
في ظهره



كان ذلك في يوم ضبابي وكان الانسان قادراً أن يميز من خلال بعض الفجوات
السقوف فوق مقاعد من قماش لم يكن شيء واضحاً في أيامنا فالعين مثل
سمكة صغيرة في الحوض لا تجد جفنًا في أي بقعة مضاءة

ما من جالس وعلى النقرة قفير الشوارع المسرعة نحو رصيف المحطة
السين والشهر تشرين

مدهون بزجاجات اهليلجية ، يحصى ممهورة بلبلاب مطحون بأخشاب متوجة
بلون الزهر : هذا الخريف الذي حضرته أنامل عصير التيترا كروم الماهرة
وعند أشجار الدردار على الضفة اليمنى من اللوفر تحط أجنحة حمراء
العالم كان يصنع قرنة



فكر بعظماء القصور
حيث الشكل الأول كان مقياساً
خطاً نمر فوق الصخر
العشب كان للطواويس المستنيرة
الآنية للشحات الرخام للكلاب
كان الناس يصمتون بالقرب من الحصان
يصطادون الصقر الأسطوري لكي يحملوه إلى الصخور
ولكي يستطيعوا بدورهم أن يسكنوا



من الممكن أنه كان يوم الدينونة • الثيران البيضاء ، كانت تجثو ، الخيل
تصطف جانبياً ، الريح تتقدم الشمس فوق الجسور المنحنية كفاسلات الشيا •
الناس ، لكي يؤدوا التحية ، كان عليهم أن يرفعوا العيون إلى مستوى
زجاج النوافذ •

الكنايس المحاصرة كانت تصبح عصرية •

ويقبل وجه من القاع يحمل ألواناً ، شبيهاً بسيل يلون الأرض يلون هيكله •
ومثلما تضخم الحمى بروز الملامح ، يستدرج الرسام الوجه صاغراً إلى عمود
العضلات ، إلى حركة التنفس التي يصنعها فمه على القماش ، ويجتاز الوجه
المنطقة الواقعة قبل الألوان ، ثم الألوان ، مزيجاً من كبريت ومعادن مصهورة
وجذور قوس قزح •

يظهر الشكل المراد اسقاطه بفضل أمواج المادة الأولية وهكذا تجتاز الأزاهير
الأرض : آنية من تحت ، وتتماسك في طريقها إلى الأصفر فالأحمر خلال
طبقة الدهان ، إلى الأسود فالذهبي ، إلى الأخضر والبرتقالي الغامقين :
تبدل أثواب معادن فوق اللا منظور •

والروح التي تنزل كل مساء ، مفتسلة في المطهر ، تبعث بلحمها على بضعة

أقدام تحت الأرض النباتية بين الجحيم وتجلي الحقيقة ، هنالك حيث كان
سنيورلي يعرف منجم العظام الأول •



لن يُنقذ بل يسافر بعيداً هو ، الذي يحلم بالصعود ، سوف يأخذ قامة
جسد في الأرض •
عندما تصير الشمس أقل اتساعاً ، والشتاء أقل كرامة ، والرياح أقل ضغطاً ،
والخبز أقل خفة ، والضحي أقل أماناً ، والمنزل أقل ظهوراً •
يعود عندئذٍ إلى وجهه البسيط



ركام أزرق في جليدي المساء
الكرمة ترجع تحت الأخضر ، الأزرق يعود إلى السماء ، الأرض تمحي من
الأرض ، الأحمر يفتقد ذاته ويمتنع حقول « كرو » • الألوان تتحرر من
الأشياء وتنشد مملكتها السميكة الحرة قبل الأشياء الشبيهة بالأرض الدبقة
التي سبقت آدم •
أرض عصر الزواحف تطفو وتشرع فكيها نحو القمر ، السنون الحاملة تخرج
من المغاور وتجوب بلطف محيط الجلد السميكة • أرض صخرية تنتصب •
النصر يستعيد عمره من أجل الليل • الغيوم ذاتها تتباعد تاركة أياهم •
بسرعة تصير الأرض المرتعدة مهجورة لقد تجمعوا في المدينة متدرعين بالأبواب



زرقة رمادية ، قليل من ألوان مسموح بها للسماء مسموح بها للأرض ولكنها
متنوعة في التخوم •
رأيت منذ قريب مرور البط الستوكاسيكي •

صمت في صنوج شجرة التفاح ،
الخريف حيث يبرد الجسد

يتلف برتقاله ، عند شناسيل الدروب التي تربط القرى •

من العتبة ، من حيث يوجد من يضع إطاراً للحقل ،
يحرّج باللون الأشقر شجرة الشوح الصامدة
ويترك الجذوع العازلة تشعب



(مع كلمات مأخوذة من رونسار)

مسيرة تنشر الفضاء المطوي مثل كتاب طفل مفصول ، اللون الباهت والحق ،
البركة ومنحاما ، البحر وشاطئه الصخري •

سجين سلاسل الأسماء ، مثل محكوم عليه بالأشغال الشاقة ، تحت النير الذي
يجتاز لقبه ، دون أن يستطيع التفاتة اليه ، غريب في العمل ولكنه « ناضب
العينين » كما يقول جوفيال يحمل اليه مثل لا أحد •

حقل مليء بالمفارقات • أهو بحاجة إلى محب جاهل وهذا الحب غير كاف إذ
أنه لا يبقى هل يستطيع أن يضيف اليه عريه !

أيتها الأغراس الدموية والحيوانات المجوعة
الرحمة تأكلني

أليس ثمة من يحترمك غير الرصيد ، أو الرسم الدقيق الذي يسحر كالمعرفة ،
أو بعض من اسم علم كاسم التوت •
(مريم كانت تريد أن يرجع اسمك
فيجد المحبة)

حيث تماثل اللفظ يتحد بالمرادف إذ أن هذه الثمرة ليست هنالك إلا لتؤكل
غابة الماء توقف المنزل أمام الغيوم :
اقتاعي تثقلص جملته يضع فيها مثيل كلبه شبيهاً بأمر فاندريك



دنانير نور في عمق السواقي وشاحاتهم الأخيرة ،
لا وعي التطلع في العيد يغيب
وجهاً طويلاً •

- مباحض الزمن في قرنة العينين صفائر أكاسيا •
- الأصوات لا تصل •
- حركة الجدران تشبه مراكب تطير •
- الرؤية في الميناء



السماء ترتفع مثل ولد فوق الأشجار
الماء الذي أصبح رائحة
يجتاز

الأزهار تسمى دانا في السرير
ضجيج روما في القمم

حشرات سكرى عديمة صراخ
والشمس موضوعة في أكياس هنا
وهناك

الجلد يهتاج
جمال الشجرة كالحصان الممتلئ لحماً فوق البركة
مدرسة الرقص أكثر بعداً من شجيرات التفاح •



مدينة بكاملها في سقوف القرية ...
الطعام كان يعود مرات كثيرة
هذا الحقل لي كان يقول الأطفال المساكين
الطقس الرديء القلب الرديء
زهرة الخباز الفاغية

« ملاك يسير » ريشة في اليد
كانوا يعيرون التفاح
كلمة عن الآخرة لا كلمة عن الجسد
من يعود مثل الريح
الخطيئة الأصلية : اغتسال
من يجوفنا فنصنع القاموس
البصل يتدلى مثل قارات



يبدو في بلادي أن الأشجار تصنع دوائر
حول العشب (الذي يستعمل بصيغة المفرد)
وفي بلادي بلاد الفم
يسيل اللعاب غزيراً عندما تفقأ حبة العنب
امرأة في هذه البلاد
كتاب في هذه البلاد
أشجار الفار تصنع الجدار الداخلي • ثمة أشكال بيضوية
والماء يجري في الصخر
ما بين نوم ويقظة يسقي الصور :
الماء جادة وطريق وساقية في البلاد
شعر قديم ورقص قديم
يسور مخرجاً ضيقاً للقريّة
الحجر أخضر من أجل هذه الشوارع
زوارق وقنوات تستعد قافية قوية
عمليات التدبيح كلها متشابهة • الكلمات تستطيع أن تدق الباب

الأشباح تبين مكاناً لكل اسم : إنهم يتأرجحون بهدوء مثلما يتأرجحون في
حديقة النباتات الجهل حمى والحق يستطيع أن يولد من الشتيمة الفاعل

والفعل : القنينة وسدادتها بشكل تبدو الصفحة فيه مشتتاً
حينئذٍ بسرعة

يجب تبديل الغابة
من أجل العودة



تبدل أحداث متوسطة الفولتاج
إضمارات ، اعتراضات ، دوائر ، فولت ،
حذف ، ثورية ، تفصيل ، هزائم وقتية ،
تشبيه ، إبدال ، أطناب ، انفجارات ،
ريش ، الزوايا الأربع ، مقاطع ، مبالغة ،
تعمية ، تجميد ، طي ، استفهام ،
أقواس ، قفز ، تمويه ، تبطين ،
ضيقة عين ، نقل وجوه ، انفراج سوق ، محاكاة ،
رأس حراب ، زحلقة ، مجاز ، خطوة مضاعفة ،
شموس عظيمة ، سلام دائم ، كرت أبيض ،
ربع دورة ، فرض ، درجة أولى ، كناية ،
فرقام ، شرط ، فصل ، بلوف ، أشباح صينية •
عبارات تمد تحت صمتها للمحاضر وجهاً

أتسمون هذا تشبيهاً ؟



عيد في مكان غير بعيد لا تكن فيه لكي تستمع من جديد
أهكذا لسنا كثيرين معاً إلا من أجل التواء في الذاكرة إذاً
هن فيه مع ذلك يحضرون مخططات للمسرح
يتلاقين كما في رقص أو كجيران غرباء
في الموشور • جرم النهار الذي شطرته

حركات على النافذة وغسيل منشور لفتح
المحاور المختلفة للمتاهة الشفافة
الأذن المتصق بالنافذة كالمراكب
في المرفأ • كذا الموسيقى الخفيفة

موسيقا المعرض حيث لم تكن نذهب الا لكي تكون سعداء
هذا المساء بحضور دموته بين النساء
فوق المحاور المتصالبة للنجمة النهار
النجمة الأرض الفضاء الديبي البلوري
ذات أغصان ظل الذاكرة
الاشماع

وهي منحنية على

والحمامات على الكورنيش

الفقمة

جناحها المطوى

شعر يكسب الظهر نعومة

والعينان المتسامحتان على الشعيرة

خطوط عظام عنيفة

التعظم السجين يعود

الجناحان اللحيان يتقاسمان

وكل منهما من أجل نفسه معارض

يبحث عن مهرب



الصخور الأزهار الأنهار المطروقة بشكل بطولي

أيتها الآلهة المائجة الشيثية الثعبانية

كيف حصل فيها الغراب على الغار

من هم هؤلاء : هذا القناع هذه القولية البشرية
التي يشك القصيد بسفر تكوينها فوق صمته
يبدو أنها ماتت وانسحب الذي لا يموت



هذه الميتة الكثيرة الشبه بمن نستطيع أن نقول لها كل شيء
أنت أيتها القتيلة الحبيبة الميتة الصامتة المسافرة إلى هناك قريباً
لقد استعادت كلماتها الدفينة في ذاتها
ونحن بحركات الأزاهير نذكر
ونحن نبحت عن الحركة التي تعطي مسلمة الحكماء
(وصنع منه حاضراً)
الرقص بدون قاعدة يؤدي إلى القاعدة حيث الرسام الطبيعي هو العري
مقطع قصيدتي مسكني البشري المنعني
تحت كيس الفراغ الذي لا يوصف هدير بحر خير
يلون بالسمرة الكلمة موشور النبرات التي يسكن الجرس عند شاطئها
يكسر خسوف سفر التكوين غير القابل للاكتمال
موجة تسقطها

العين في خير جدول متحدر
تسقطها أعلاق العظام الصامتة إذ أن الكتاب
المتجه نحو الركاب يضع فوق الركاب
من يذهب إلى اللقاء هذا هو الكون
القبلة في الذراعين الواحد من الآخر الروح
خددود سيامية لن تشاهد بعد الآن
افتح عرضانيا هكذا يقولون
عند مفصل الأرض
ضجيج الصراخ في المركز الأصم

ديك يثير الكنيسة المعدنية
ضغوط على مياه الكلام الذي يجر
العالم إلى ولادة هنا يسمونها اللا معقول
ولكنها أرض راحة خزان
فيه يتناول المثلون غداءً ويتعاقون
هذا المكان سوف يكون قائماً قريباً بفضل اللعب
مع الجدران ذاتها والأشجار ذاتها •



العالم يمتد فصلاً صقيع البحر
فوق هذا الخليج حيث أشجار الدردار تتنافس بالأوراق
عندما نستلب الريح قرون الشمس
أو بالأزهار أيضاً • الأحد فوق الرواق
الجمهور نصّ إيراني عتيق
الخزي الذي مشناه مثل أيوب
والذي ترفضه من أجل مصيرنا
يسافر مباشرة إلى اللامرئي



عندما حلت مصلحة البريد
تفتحت براعم شجرة ورد ملوكية
وساعة بعد ساعة من الليل بين الكتب
حيث انفجار المفرقات
الناعبة من ضياء اللوفر)

يمتد حتى الضفاف التي يهيئها النهار
وهو يفك جراب النجوم يكس فوق الأرض

ويمهد • وينفخة خفيفة ينسخ الأشجار
فوق مصطبة النهر • الصباح يكشف الوجوه
بقدر ما يجلو المسافات التي جلا عنها الليل
الجهات الأربع تغلق في وقت متأخر
بواسطة عقد ضبابية وتختلط عندئذ الأشياء من جديد



طنافس المركز في القاعة الكبيرة
محشوة بحزم أشعة السحرة
الذين كانوا يكتسبون ساحة المعركة هذه وهم سكارى
دوران منائر في يوم ضبابي
كل واحدة مجرورة بالهواء ، بالكلام
بحزمة من حياة من أقارب من أشباح
تصعد نحو الغرفة الواسعة
حزمة من قش
حركة مواكب نهائية
منتظمة في تلك الحلبة النسائية
دوران عيون تدفع
الهواء البطيء الذي كنسته عيناك
دوران خفيف ينشط
تلتقي الكثرونات وتنجدل غربلة راقصة
في القاعة ،
زيجات كثيرة تتصاعد كل منها
وكل منها تواكب المسيرة
الأطفال الحياة الأقارب الأشباح
طنافس المركز علي المدرج



الخطيئة سافرت
ووراء الفارة يتضح كل شيء
ترتيب سلام يتعاطم
هدنة بشكل غابة والبركة فوق الألسنة
أيائل برية وندامي
زواحف جرذان أفاعي مسحورة طيور
منضدة صراف غير منظورة حيث تمر السلالم
صليبيو ذكاء قرابين معاهدات بصمات
تختبي بشكل عظام الأصابع
جلسات قبلية تختلط فيها الشرايين بالحرايب
والأفواه مفصل ملي ناري
غيمة تكبح وأشياء تتشابه وهي تتجمع
ساعة جدارية وعول وجوه صندوق وحليب متقاربة
هدير محيط والتفاصيل من أجل السمع
من الأرض تخرج أفعى
أذرع بنخواتم مشرقية
حياتي والجسد في مرتسم طويل •



بصراحة من أنت ما أنت ماذا ...
أسرع لي ينتهي كل ما ينهي وجهاً قبيحاً
أمير مستورد يعلو عرش الهيكل
ركبتاه كركبتي واحد من الكتبة مكسوتان بالبازلت
كفاه تحضنان الكرات
وقدماه حجارة منقولة من لأكش إلى أعتاب
موائد الزهور والبشر
سر القصيدة الراقصة هو الارسل •



الجسد البطيء يهز ستائر الفراغ
وهو غارق حتى الابطال في التسيان
وعلى عينيه رداء رهباني رقيق

الجسد القبلي الجسد المجدلاني
جسد القرون الوسطى الجسد الفيدجيانى الرومنطيقى
الجسد المعاصر العملاق الموائم
أيها القصيد أيها النداء المناسب
لهذه المسافة الخفية : الضياع الذي يصم السمع
ها هي المياه تحدثني عن الغضم
فضة الأنهار تحدثني عن المركز
والنار عن الليل وكذلك الأزهار
المرأة التي وجهها على النحيب
أيتها الأرض المليئة بالخواء
القصيد يضفر زينة لجديلتها
ينسق الباقات التي تمدّها له
آلهة شعر غير معروفة



هذه السيدة ونافذتها الجميلة
ملاك بنير تناسق جانحاه حاملا رياح
كان يقول السلام عليك
الحب كان يميز بين الحضور والموت

في الحياة ذات الأبعاد الشاسعة التي لا ترجو موتاً
أنت امرأة بقدر ماتتخدين وضع امرأة

لتكن سعيدة أيضاً تلك التي يداعب الزمن شعرة من شعرها

تلك المرأة الخيالية التي اختارت اشارتي
لقد أدهشها تفاؤلي وسط اللهب
بوتيسيلي في قميصها النهاري المغلف بالعطر
(زاعات الماء ومجانين باسان يزرعون الجدار الذي يعد البحر)
إنها لمن يخلصها من الركام
يكفيه أن يحصل منها على تحية
فلا يعود يكره بل يحب

بطيء هو عرفان الجميل ولتأت بعدنا الأنباء وبطيئة حلاوة فعل الخير
الهواء يتناولها من قامتها
والباقي مستهماً ينفخ خديها
صانع " منظور قليلاً يتم ذراعها
يحيط بها ويسوي كرتها على ابطيه

هي ترتدي اللطف الذي تستطيعه الجدران
الأشياء ترتب نفسها مثل نساء الغرفة
هي تصر اللطف الذي تستطيعه الألوان

قامتها الأفق فخذها الدروب ذراعها السماء
قامتها الضفة ذراعها المرتسم
الفراخ يصنع لها جناحين
الألوان ثيابها الجاهزة فوق الكراسي مشدداً نبيه
الكون هو فارس رقصها



انتظر لحظة حيث تجلس
وهي تعدل فستانها وعيناها على اليمين والشمال

تاركة فخذيها على الخيط والمربعات
والأنامل تتأكد من وجود الجسد الضمائي

فوق المحور حيث نحن إذ إننا فوق المحور
مقام اهليلجي عادة تحت سموات
حبلى بالتراب • هنالك حاجة إلى خلجان في القصر
كذلك إلى بنود فوق الجدران
والظرف الهارب من غواية الحقائق

ومثلما ينظر الانسان من قطار
حيث النوافذ واسعة وعديدة
هامش الموسيقى • ومن أجل الألوان
يبني هيكل من قماش



ما تكاد تنفرج شفتاهما عن ضحكة أو ثاؤبة حتى يختفي وجهها في
حفر اللوزتين

وبينا تنقر الأغشية المخاطية حيث يفرق اسمها ينزلق الحب متكشاً بجذور
النهدين ، ثم ينخفض فتعرف مثل جنية كيف ترفع من مياه الدائرة المفلة
جبله الابن نحو العقل •



تساعده على ارتداء القميص
ونهاية روحها الأصابع
تعنى بذراعيه وجسده
إن لم تكن هنالك تفاصيل للجسد
فالروح المريدة لمن تكون ؟

إلى أن تصبح كل نقطة مغمورة

سريعاً مثل حرشفة لن يكون هنالك
مجال للتفكير بالسماء إلا إذا قامت أيد نبیة
بغير استعارة على العناية بتفاصيل العضلات



هنالك حاجة إلى قارئ إلى حركة إلى صحيفة
إلى مرآة • أنت وجه وورقتي المرتسم •
أنا النسيج لكي تكون أنت فراغك • السطح
لكي تلمس اليد سطحاً
الجذر حيث تهتز الأرض • أبيضك أسودي
المجوف من أجل ضيقتي
الأبيض من أجل أن أكون
هذا الرسم الذي قد لا أكونه • أنت الجلد
من أجل أبجديتي • كنت الهواء لكي لا تختنق
السنخ لكي تكون قوس الفك



يجب أن تعرفي لماذا أنت غالية جداً
هذه الغابة اللطيفة حيث مرت الأبقار
تشبه طفلاً بفضل الغياب النسبي
إلى قوة الفراق
هذه الغابة لون زهر الغبازي المحاطة بكوات نور
حيث أقال البرق السنديانة
عندما تبتعدين مثل ضفة
تتسلقين قريباً جداً وكل شيء يصبح لحناً
مجرداً من علاقة الحرف

هذه الغابة حيث مصيدة العمل تثقب الثخين أحياناً
بينما يكون الأطفال بعيدين
وتكون كلماتهم أسطورة
إذ يتحدثون كآدميين
قاسية مثل نواة من التورب لمحور دولاب ماء
طوبى لمن آمن ولم يرك
وجهك المخبوء يحيط بي
المطر ذو الأظافر التي تشبه أظافر الأخت العمياء
فوق جلد أشجار الكستنا ،
انني أكتب لكي لا تفهمي



الأعمار

جمالها السطح
عبادة نظراتنا المتقابلة
ولكن من مكان أكثر قرباً عرف اسمها يتلألاً
ومع ذلك « كم الساعة ؟ »
سوف أتبنى نخر أسنانها
من مكان أكثر قرباً أكثر قرباً
وجهها يهرب ملامساً أراضيتها

هنالك الصورة التي أعرضها هنا للمرة الأولى
في اليونان أجساد مصفوفة في الشلال الذي كان يغسلها
تلك التي كانت الشيطان تصنع عذوبتها
تلك التي خط انحنائها ثوب نيسو^(١) الكهنوتي

(١) الشخص الاسطوري الذي أراد خطف ديجانير زوجة هركيل .

وهذه هي قضية السطح
ومن الوجهين اللذين تظهرهما
قضية المسرح إن المسرح يتخذ البديل
ومن الكواليس تظهر الأعضاء والمحطة الميتافيزيقية
الساقى ريان والطبيب مريض
هذا الرجل الثالث الذي يضعفه
لكي يفهم الأجساد

ماذا يحدث للنساء
زاويتهن مع الأرض أسنانهن على حفرة السنخ
هذا القسم العلوي من جسدهن الذي يحلبنه وهن يجتزن الجمهور
طفل لقيط في الذاكرة
إنني أراه متسلقاً بلطف
الشر مع العمر ينمو
رصاص خوخ نجوم تمر

.....

من السن الذي لا تلامس فيه الأقدام الأرض
من ذراع الى ذراع
ومن كلمة إلى كلمة يسافر القصيد
وهو مثلها تحت حماية
راحات الأسرة حيث هما وادعان ومن زاوية إلى زاوية
في الفضاء الذي يحملهما جاهلين

الوعي يصنع إشارة بيديه
هي تروض حرف S فيفرض نفسه حرف I

فوق جمع اليدين والنقرة والكتفين
أيها الخاتم قمها G يأخذها من حلقها

.

عاشقه كالعظم
أنا مشفق عليها من نحن
الحاجبان يتمقدان
والفكر مثل مائت يمر
- التهدب ، النبض المشية
أنا لا أستطيع أن أبتعد -
سقيم قوي وواقف وسقيم قوي وواقف
« الأوراق في الساحة أولاد المدرسة »
بديع تسهر عليه أداة التشبيه مثل
بينما ينتظر دوره الذي لا مقر منه
مجاز يلفظنا من هذا العالم
ضجيج حرب منهوكة في السماء
قريبة ولكنها ملتوية كالدروب الجديدة
الأعمار تستعيد هدومها في الحديقة
نوم مختلطون بالتماثيل
الماء ليس ناقصاً ولا جارفاً
طيور خضراء تعرض عنه
نسوة جاثيات على الرملة والشمس تتوسل

لا تسقطن من الحساب
البستان المتدحرج فوق سلمه المتدحرج
وهو جالس بين القمم وفي يده منجل حصاد
ولا ثياب التمريض تحت الرواق الأزرق

القصيد يحول الشقاء إلى قصبة
والحياء إلى غار
والقتل إلى حبال
هذا اسم مركب
من جهة صخرة المنخور
من الأخرى أسماء الأحياء
مدّ الشفة من ليكسیر إلى Ure
شوفان وشوك « سيامي » في الحقل
وفي أية حال فان المسافة
تفصل بين الثياب
والقصيد المحروم من سفر تكوين
الجدة محاطة الآن بزنايق المقابر
مع عينيّ والدي المشدوهتين
ليفرج الباب عن هذا الوجه الذي كان له ابن
إنها تموت وهي تفكر بالسفر من نيس

منطوق بريخت في المسرح

تقديم وترجمة: د. أحمد الحمو

اقترن اسم الكاتب الألماني برتولت بريخت بمفهوم « المسرح الروائي » كما اقترن بمجموعة من المسرحيات العالمية نذكر منها على سبيل المثال « أوبرا الثلاثة قروش » ، « إنسان سزوان الطيب » ، « دائرة الطباشير القوقازية » وغيرها من الأعمال الأدبية الرائعة التي خلفها بريخت لجيلنا والأجيال القادمة .

على أن بريخت لم يكتف بكتابة المسرحية بل اهتم أيضاً بنظم الشعر وكتابة القصة ووضع الى جانب ذلك - وهذا هو الأهم - نظرية متكاملة في الأدب تشمل الشعر والرواية والمسرحية . وقد أتاح له عمله في « البرلينر أنسامبل » أن يضع نظريته في المسرح على معك التجربة مما زادها غنى وتماسكا .

فيما يخصنا هنا فقد اكتفينا بترجمة « المنطق الصغير في المسرح » كخطوة أولى لوضع كامل نظرية بريخت في الأدب في متناول المثقف العربي ، حيث أن هذه النظرية تعتبر في القرن العشرين ثورة أدبية حقيقية وقد عمد بريخت هنا الى استعمال كلمة « منطق » نسبة الى كتاب « المنطق » لأرسطو ودعاه لذلك « المنطق الصغير » وللتأكيد أيضاً على أهمية إدخال التفكير المنطقي الى العمل الأدبي .

يتألف « المنطق الصغير » من مقدمة بين فيها بريخت غرضه من كتابة هذا « المنطق » ومن نصوص على شكل مقاطع صغيرة أعطاها أرقاماً متسلسلة بلغت في مجموعها سبعة وسبعين مقطعاً . وقد كتبها جميعها في الثلاثينات عندما كان يعيش

في المنفى هرباً من اضطهاد النازيين الذين كانوا يحكمون وطنه ألمانيا آنذاك •
وعندما أراد نشرها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية كتب لها عام ١٩٥٤ ملحقاً
صغيراً عدل فيه بعض الأفكار التي اقتضت التجربة كما اقتضى تطور آرائه تعديلاً •
وقد أضاف إليها أخيراً ما أسماه « دفاع عن المنطق الصغير » وهو لا يتعدى بضعة
أسطر حملت كل ماعرف عن بريخت من سخرية لاذعة •

يعالج بريخت في « المنطق الصغير » مهمة المسرح ويختصرها قائلاً بأنها
« إنتاج صور حية لأحداث ... وقعت بين الناس وذلك بقصد التسلية » • ثم
ينتقل الى توجيه النقد الموضوعي واللاذع الى المسرح التقليدي مبرزاً تفاهته وضرره
للجمهور • أما مسألة « التغريب » وهي أساس « المسرح الروائي » (١) فقد شرحها
بمثال العالم « غاليله » الذي اكتشف قانون الرقاص عندما نظر الى حركة المصباح
المتدلي من السقف باندهاش بالغ وكأنه يراه لأول مرة في حياته • وقد أراد بريخت
من وراء ذلك أن يشرح التغريب بأنه إضفاء صفة اللامألوف على الشيء المألوف بحيث
تفقد الأشياء المألوفة لدينا بدهيتها وتشير انتباهنا وكأننا نشهدها لأول مرة • وهذا
هو بداية النقد • كما يقول بريخت • انه يريد « بالتغريب » أن يحرك عقول
الناس من جمودها وأن يدفع بهم الى إعادة التفكير في كل شيء ، بل والى تغيير كل
شيء لأنه لا شيء ثابت في هذا العالم كالتغير ذاته •

ينتقل بريخت بعد ذلك الى مخاطبة الممثلين المسرحيين شارحاً لهم تقنية
التمثيل الجديدة التي تتطلبها « المسرح الروائي » ، كما يتحدث أيضاً عن دور
الموسيقى والغناء والرقص في هذا المسرح الجديد • وباختصار نستطيع القول أن
« المنطق الصغير » نموذج مصغر ومكثف لنظرية « المسرح الروائي » عند بريخت •

(١) بعض المهتمين بشؤون الأدب يطلقون على مسرح بريخت اصطلاح « المسرح الملحمي » ، لكننا
نعتقد أن اصطلاح « المسرح الروائي » أقرب الى الصواب •

برتولت بريخت

المنطق الصغير في المسرح

ترجمة: د. أحمد الحمو

فيما يلي نريد أن نتبين كيف تبدو المسألة الجمالية في نوع خاص من المسرح كان قد بدىء بتطويره منذ عدة عقود من السنين . لقد قام المؤلف في الماضي من خلال بعض الملاحظات النظرية العابرة والاستنتاجات والتوجيهات الفنية التي نشرها على شكل ملاحظات حول مسرحياته بمعالجة الناحية الجمالية ولكن بصورة عرضية فقط وبدون كبير اهتمام . لقد وسّع وضيق نوع خاص من أنواع المسرح الوظيفة الاجتماعية للمسرح واستكمل أو غربل وسائله الفنية وأثبت وجوده في المسألة الجمالية كلما دار الحديث حولها وذلك بأن تجاوز أحياناً القواعد الأخلاقية وقواعد الذوق العام السائدة أو اقتبس منها أحياناً أخرى تبعاً

لمتطلبات النضال . وقد دافع عن شغفه بالتيارات الاجتماعية بأن برهن على وجودها في أعمال فنية أخرى غير أعماله لا تزال تحظى بقبول عام ، إلا أنها لم تكن واضحة فيها لأنها كانت نفسها تمثل التيارات المقبولة عموماً . كذلك فقد اعتبر إفراغ النتاج المعاصر من كل القيم العلمية ظاهرة انحلالية : لقد اتهم تلك البيوت التجارية أنها ليست سوى تسلييات مسائية وأنها قد انحدرت إلى مستوى صارت معه فرعاً من فروع تجارة المخدرات البورجوازية . أما الصور الزائفة عن الحياة الاجتماعية التي كانت تعرض على المسرح فقد جعلته يصرخ من أجل صور علمية مضبوطة . كذلك فإن المطبخ السخيف الذي يقدم

محاولة اختيار هذا النوع الخاص من أنواع المسرح من زاويته الجمالية أو في كل الأحوال تحديد الخطوط العامة لنظرية جمالية ممكنة . إنه سيكون من الصعب أن نعرض نظرية التفرغ المسرحي خارج نطاق المسألة الجمالية .

من الممكن أن نضع في الوقت الحاضر نظرية جمالية حتى للعلوم الرياضية والطبيعية فقد تكلم « غاليله » عن أناقة بعض الصيغ ولودعية بعض التجارب وأكد « آينشتاين » أن الحس الجمالي يمتلك القدرة على التحري والاكتشاف كما أثنى عالم الذرة « أوبنهايمر » على الموقف العلمي الذي « لا يخلو من الجمال والذي يبدو منسجما مع موقع الانسان على هذه الأرض » .

لنتخلّ إذن - والأسف يكتنفنا - عن نيتنا في الخروج من مملكة الامتاع معطينين بأسف أعمق عن نيتنا الحالية في استيطان هذه المملكة . لنعالج المسرح على أنه إحدى دور التسلية وفقاً لمتطلبات نظرية الجمال ولننظر أي نوع من التسلية سيناسبنا .

١ - المسرح هو انتاج صور حية لأحداث حقيقية أو موضوعة وقعت بين

وجباته من أجل متعة العيون والأرواح الغبية قد جعله ينادي بأعلى صوته نحو منطق 1×1 . لقد رفض بكل احتقار طقوس الجمال التي كانت تنفر من التعلم وتحتقر الفائدة ، خاصة وأنه لم يعودوا ينتجون أي شيء جميل . لقد تطلعنا الى مسرح للعصر العلمي . وإذا صعب على المخططين لهذا المسرح أن يستعبروا أو يسرقوا بما فيه الكفاية من مصنع المفاهيم الجمالية ليتقوا بها شر الناقدين الجماليين في الصحافة فانهم قد أعلنوا عن قصدهم الصريح « بتطوير وسيلة المتعة الى مادة تعليمية وتحويل مؤسسات معينة من بيوت للتسلية الى أجهزة اعلامية » ، وبمعنى آخر الخروج من مملكة الامتاع . لقد كان الجمال - وهو إحدى ترككات طبقة صارت مريضة وطفيلية - في حالة يرثى لها بحيث أصبح ضرورياً للمسرح أن يستعيد احترامه ويحصل على حرية الحركة إذا كان يريد أن يحافظ على لقب « مسرح » . ومع ذلك فإن مداخل حيز التطبيق العملي بصفته مسرح العصر العلمي لم يكن علما بل مسرحاً . إن كثرة التجديدات لدى غياب امكانيات العرض العملي في أيام النازيين وفي زمن الحرب تدفع الى

الناس وذلك بقصد التسلية . هذا هو ما نرمي اليه في كل الأحوال عندما نتكلم عن المسرح سواء ما كان منه قديماً أو حديثاً .

٢ - كان باستطاعتنا أن نضيف الى ذلك تلك الاحداث التي وقعت بين الناس والآلهة . ولكن بما أننا نهتم بتعمين الحد الأدنى فقط فإننا نستطيع تجاوزها . وحتى لو أخذنا بهذا التوسع فإن وصف المهمة العامة للمؤسسة التي ندعوها « مسرح » ألا وهي الابهاج لن يتغير . إنها أنبل مهمة عرفها المسرح .

٣ - منذ الأزل كان عمل المسرح وما زال شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى هو تسلية الناس . وهذا العمل هو الذي أسبغ عليه دائماً احترامه الخاص . فهو لا يحتاج الى هوية أخرى غير التسلية ، وطبعاً التسلية اللا مشروطة . ولا يظن أحد أنه سيرفعه الى مستوى أعلى اذا جعله على سبيل المثال سوقاً للأخلاق . في مثل هذه الحالة سيشهد المسرح فوراً انحطاط شأنه ، اللهم الا إذا عرض أمور الأخلاق بأسلوب ترفيهي بأن يرفه عن الحواس وهذا لن يعود على الأخلاق الا

بالكسب . حتى مهمة التعليم لايجوز لنا أن نكلف بها المسرح . ومهما كان الأمر فانه لا شيء أكثر إفادة من أن يقوم المرء بفاعلياته الجسمية والفكرية والنشوة تغمره . فلا بد للمسرح أن يبقى شيئاً فائضاً ، وهذا يعني بالطبع أن الانسان يعيش من أجل الفائض . ثم إن الترفيه من الأمور التي لا تحتاج الى تبرير .

٤ - هذا هو ما هدف اليه القدماء الذين أتوا بعد أرسطو من وراء مسرحياتهم التراجيدية . إنهم لم يتحدثوا عن شيء أسمى ولا أدنى من تسلية الناس . وعندما نقول نحن إن المسرح قد انبثق عن الطقوس الدينية فإننا نعلم أيضاً أنه لم يصبح مسرحاً الا من خلال استقلاله عن هذه الطقوس ، فهو لم يأخذ من الأسرار المقدسة مهمة أداء الطقوس وإنما فقط مجرد الترويج عن النفس بهذه الأسرار . كذلك فإن « التطهير » الذي أشار إليه أرسطو ، ذلك التطهير من خلال الخوف والألم أو التطهير من الخوف والألم ليس الا غُسلًا لا يتم فقط بطريقة ترفيهية وإنما أيضاً بهدف الترفيه بحد ذاته . وإذا فرضنا على المسرح أكثر من ذلك أو

سمحنا له بأكثر من ذلك فاننا نخط من هدفه الأصلي .

٥ - حتى عندما نتحدث عن نوع رفيع من الترفيه وآخر منحط فاننا لن نجد تجاوباً من جانب الفن لأن الفن عندما يرفه عن الناس فانه يريد أن يراوح بين الرفعة والدنو دون تدخل من أحد .

٦ - في المقابل يوفر المسرح تسلّيات ضعيفة (بسيطة) وأخرى قوية (مركبة) . والتسلّيات الأخيرة تصادفنا في المسرحيات الكبرى وتصل فيها الى ذروتها كالجماع في الحب عندما يصل الى ذروته . وتكون هذه التسلّيات أكثر تشعباً وأغنى مردوداً وأشد تناقضاً وأقوى أثراً .

٧ - تختلف التسلّيات من عصر الى آخر تبعاً لنوع الحياة الاجتماعية التي يعيشها الناس . فأسلوب تسلية المدن الاغريقية القديمة ذات الحكم الفردي يختلف عن أسلوب تسلية البلاط الاقطاعي أيام لويس الرابع عشر . فقد كان يتوجب على المسرح آنذاك أن يعرض صوراً أخرى للحياة البشرية المشتركة ، أي صوراً من نوع آخر وليس فقط صوراً لحياة مشتركة أخرى .

٨ - وحسب نوع التسلية التي كانت ممكنة وضرورية في كل نوع من أنواع الاجتماع البشري كان لابد من صياغة الشخصيات حسب نسب أخرى وعرض المواقف من زوايا أخرى . فالحكايات لا بد من روايتها بطرق مختلفة حتى يتمتع أولئك الاغريق باستحالة الافلات من القوانين الالهية التي لا يحمي الجهل بها من العقاب ، وحتى يتمتع هؤلاء الفرنسيون بالقهر الذاتي للنفس برشاقتهم الفرنسية المعهودة ، وهو القهر الذي تفرضه تقاليد البلاط على أكابر الناس ، وأخيراً حتى يتمتع انكليز عصر اليزابيث الاولى بالترجيع الذاتي للانسان الجديد الذي ترك لنفسه العنان .

٩ - على المرء أن يضع نصب عينيه أن درجة السرور بمختلف أنواع هذه الصور لا ترتبط أبداً بدرجة تشابه الصورة مع الأصل . إن عدم صحتها بل حتى قلة احتمال حدوثها ليس بندي أهمية فيما إذا كان عدم الصحة يحافظ على ثبات معين وتبقى قلة الاحتمال من نفس النوع . ويكفي في هذا المجال بعث الانطباع بأن القصة لا يمكن أن تأخذ هذا المجرى . وتتم صياغة القصة بمساعدة مختلف الوسائل

الأدبية والمسرحية • ونحن أيضاً نتفانى عن مثل هذه التجاوزات عندما نستمتع بالتطهير الروحي عند « سوفوكليس » وبمشاهد التضحية عند « راسين » ومشاهد القتل عند « شكسبير » بأن نحاول الفوز بالعواطف الجميلة والكبيرة للشخصيات الرئيسية في هذه القصص •

١٠ - لقد قلنا بأن هناك أنواعاً كثيرة من الصور تعرض أحداثاً هامة تدور بين البشر • لقد صنعت هذه الصور منذ القديم وأدت دورها في تسليية الناس بالرغم من عدم مطابقتها للأصل • ولا تزال هناك كمية كبيرة من هذه الأنواع الكثيرة توفر لنا التسليية •

١١ - عندما نلاحظ الآن قدرتنا على التمتع بصور تعود إلى مختلف العصور ، وهو حسب اعتقادنا أمر لم يكن في استطاعة أبناء تلك العصور ، أفلا يساورنا الشك حينئذ بأننا لم نكتشف بعد المسرات والتسلية الخاصة بعصرنا نحن ؟

١٢ - كذلك فإن استمتاعنا بالمسرح قد أصبح أقل من استمتاع أسلافنا الأقدمين على الرغم من أن طريقنا في الحياة الاجتماعية لا تزال تشابه

طريقتهم بالقدر الذي يكفي لحصول هذا الاستمتاع • إننا نتخذ لأنفسنا هذه الأعمال الأدبية القديمة عن طريق عملية جديدة نسبياً هي الاستبصار وهو أمر لا تساعد عليه هذه الأعمال الأدبية كثيراً • وهكذا نغذي قسماً كبيراً من متعتنا من مصادر أخرى بدلا من المصادر التي بسطت نفسها أمامنا • وهنا نتجه دون وجل إلى التمتع بجمال اللغة والذوق الرقيق في سرد القصة و ببعض الفصول التي تثير فينا تصورات معينة ، أي أننا باختصار نتمتع بزخرف الأعمال الأدبية القديمة • وهذا الزخرف يشكل في الحقيقة الوسائل الأدبية والمسرحية التي تخفي بعض مغالطات القصة • إن مسارحنا لم تعد قادرة أو راغبة في سرد هذه القصص بشكل واضح بما فيها قصص شكسبير العظيم التي لم يمض عليها زمن بعيد جداً • ونعني بالوضوح ربط الأحداث مع بعضها البعض بما يجعلها قابلة للتصديق • ثم إن القصة تشكل حسب رأي أرسطو ورأينا أيضاً روح المسرحية • إننا ننزعج بشكل متزايد بسبب البدائية واللامبالاة في تصوير حياة الناس المشتركة ، وهذا لا نصادفه فقط في المسرحيات القديمة وإنما أيضاً في

المسرحيات المعاصرة عندما تصاغ طبقاً
لنماذج قديمة إن مجمل أسلوبنا في
الاستمتاع يميل لأن يصبح غير عصري.

١٣ - إن ما يعيق استمتاعنا
بالمسرح هو تلك التناقضات في تصوير
الأحداث التي تدور بين الناس .
والسبب في ذلك هو أن موقفنا من الأصل
يختلف عن موقف أسلافنا .

١٤ - عندما نفتش عن تسلية من
نوع مباشر ، عن بهجة شاملة مستمرة
من النوع الذي يستطيع مسرحنا توفيره
لنا عن طريق تقديم صور عن الاجتماع
الإنساني فلا بد لنا أن ننظر إلى أنفسنا
على أننا أبناء عصر علمي . إن تعايشنا
مع بعضنا البعض كبشر ، أي حياتنا
بمجملة قد أخذت تسير حسبما تمليه
عليها العلوم .

١٥ - قبل عدة قرون قام بعض
الناس في دول مختلفة ولكن بالتعاون
فيما بينهم بأجراء تجارب معينة بقصد
تعرية الطبيعة من أسرارها . وبما أن
هؤلاء الناس كانوا ينتمون إلى طبقة
أصحاب المهن في المدن التي تتمتع بالقوة
فقد وضعوا اختراعاتهم هذه في خدمة
أناس استغلوها استغلالاً عملياً بدون
أن ينتظروا من هذه العلوم الجديدة

أكثر من المنفعة الشخصية . وهكذا
فإن المهن التي كانت تعتمد على أساليب
ثابتة منذ آلاف السنين قد اتسعت من
خلال ذلك بشكل كبير في مدن كثيرة
ارتبطت مع بعضها البعض من خلال
هذه المهن عن طريق المنافسة وكدست
في داخلها مجموعات كبيرة من البشر
بعد أن نظمتهم بأسلوب جديد وبدأت
تعطي إنتاجاً هائلاً . وهنا أخذت
الإنسانية تتفتق عن قوى لم تكن تجرؤ
من قبل أن تعلم بحجمها .

١٦ - وهكذا بدا وكأن الإنسانية
قد بدأت الآن فقط بوعي وتعاون لأن
تجعل الكوكب الذي تعيش عليه صالحاً
للسكن . فقد تحولت كثير من الأجزاء
التي يتركب منها الكوكب كالبحر والماء
والنفط إلى كنوز ، كما تم تسخير البخار
لتسيير العربات وتكشفت قليل من
الشرارات الصغيرة مع بعض الاهتزاز
كاهتزاز أرجل الضفادع عن قوة
طبيعية تنتج الكهرباء وتنقل الصوت
عبر القارات وغير ذلك من الأمور .
وبنظرة جديدة تطلع الإنسان حوله في
كل مكان ليرى كيف أنه يستطيع تسخير
أشياء مرئية منذ زمن بعيد ولكنها غير
مستغلة في سبيل راحته . أما محيطه
الذي يعيش فيه فقد أخذ يتحول أكثر

فأكثر ومن عقد الى آخر ثم من سنة الى أخرى وأخيراً من يوم الى يوم تقريباً . وأنا كاتب هذه السطور مثلاً أكتبها على آلة لم تكن معروفة زمن ولادتي . كذلك فأنني أتنقل بالعربات الجديدة بسرعة لم يكن جدي قادراً على تصورها . في ذلك الوقت لم يكن هناك شيء يتحرك بهذه السرعة . لقد تحدثت مع والدي عبر إحدى القارات ولكنني شاهدت مع ابني الصور المتحركة عن الانفجار في هيروشيما .

١٧ - فاذا كانت العلوم الجديدة قد مكنت من هذا التحول الضخم في عالمنا ومن قابلية التحول في هذا العالم وهو الأهم ، أفلا نستطيع القول إذن بأن روح هذه العلوم قد سيطرت علينا جميعاً ؟ أما السبب في أن الفئات الجماهيرية الواسعة لم تتأثر بهذا الشكل الجديد من الشعور والتفكير فيعود الى أن العلوم التي نجحت في استغلال الطبيعة وإخضاعها قد منعتها الطبقة البورجوازية - والتي وصلت الى السلطة بفضل تلك العلوم - من التغلغل الى مجال ما زال غامضاً وهو مجال العلاقات بين البشر في استغلالهم وإخضاعهم للطبيعة لقد تم تنفيذ هذا العمل الذي يعتمد عليه الجميع دون

أن توضح أساليب التفكير الجديدة التي جعلت تنفيذه ممكناً ، العلاقة المشتركة بين الذين قاموا به . إن النظرة الجديدة الى الطبيعة لم تتجه أيضاً الى المجتمع .

١٨ - وبالفعل أصبحت العلاقات المشتركة بين البشر غامضة غموضاً لم يسبق له مثيل . إن المشروع المشترك الضخم الذي يقوم به البشر يبدو وكأنه يزيد من انقسامهم كما أن زيادة الانتاج تتسبب في زيادة البؤس ولا يستفيد من استغلال الطبيعة إلا قلة قليلة وذلك عن طريق استغلال البشر . إن ما كان يمكن أن يصبح تقدماً من أجل الجميع قد سُخِّر في سبيل تفوق فئة قليلة ، كما أن جزءاً متعاضداً من الانتاج يستعمل من أجل توفير وسائل الدمار لحروب جبارة . في هذه الحروب تجول أبصار الأمهات الزائغة من جميع الأمم - وأطفالهن مشدودون الى صدورهن - في أرجاء السماء باحثة عن الاختراعات القاتلة التي أوجدها العلم .

١٩ - وكما وقف البشر في العصور القديمة عاجزين أمام كوارث الطبيعة المباغتة فكذلك يقفون اليوم أمام أعمالهم التي أنجزوها بأنفسهم . إن الطبقة البورجوازية التي تدين

هذه الرغبة الجامحة في الانتاج فكيف يجب أن يكون تصورنا لحياة البشر المشتركة ؟ أي موقف منتج نريد اتخاذه بفبطة تجاه الطبيعة والمجتمع على المسرح نحن أبناء العصر العلمي ؟

٢٢ - الموقف هو موقف نقدي .
تجاه النهر يكون موقفنا تنظيم النهر،
وتجاه شجرة مثمرة يكون تطعيم الشجرة
وتجاه الحركة يكون تصميم سيارات
وطائرات وتجاه المجتمع يكون تحويل
المجتمع . إننا نصنع صورنا عن الحياة
الاجتماعية من أجل بناء السدود على
الأنهار وزراع الفواكه ومصممي
السيارات ومحولي المجتمع . هؤلاء هم
الذين ندعوهم الى مسارحنا ونطلب منهم
أن لا ينسوا اهتماماتهم الترفيهية لكي
نضع العالم تحت تصرف أدمغتهم
وقلوبهم يغيرونه ويحولونه حسبما
يروونه مناسباً .

٢٣ - يستطيع المسرح أن يتخذ مثل
هذا الموقف الطليق فقط عندما
يستسلم إلى التيارات الجارفة في المجتمع
ويقف في صف أولئك الذين يندفعون
بلا تردد إلى تحقيق تحولات كبيرة ،
وإذا كان الأمر كذلك فإن مجرد الرغبة
في تطوير فننا ليتلاءم مع مقتضيات

بصعودها للعلم والتي حولت هذا
الصعود إلى سلطة سياسية بأن جعلت
نفسها المستفيدة الوحيدة ، هذه الطبقة
تعرف جيداً أن سلطتها ستنتهي حتماً
تصبح أعمالها موضوع النظرة العلمية
الفاحصة . وهكذا فإن العلم الجديد
الذي يعالج جوهر المجتمع الانساني
والذي تأسس قبل حوالي مئة عام قد
ولد في خضم الصراع الذي يخوضه
المسحوقون ضد الحكام . ومنذ ذلك
التاريخ . تغفل شيء من الروح العلمية
الى أعماق طبقة العمال الجديدة التي
تعيش من وراء الانتاج الكبير :
فالكوارث الكبيرة ينظر اليها هنا على
أنها من فعل الحاكمين .

٢٠ - يلتقي العلم والفن في شيء
واحد وهو أن كليهما قد وجدا من أجل
جعل حياة البشر رغبة سهلة . فالأول
يهتم بتأمين مورد الرزق للبشر والثاني
بتوفير التسلية لهم . وفي العصر الذي
بزغ فجره سوف يستقي الفن مادة
التسلية من الانتاجية الجديدة التي
تستطيع أن توفر لنا بسهولة كبيرة مورد
رزقنا والتي يمكن أن تصبح بحد ذاتها
إذا زالت المعوقات من طريقها أعظم
بهجة عرفها البشر .

٢١ - ونحن إذا امتسلمنا اليوم الى

العصر ستدفع بمسرحنا ، مسرح العصر العلمي فوراً إلى أطراف المدن حيث يضع نفسه بشكل مباشر تحت تصرف الجماهير الواسعة المعطاء والمتقشفة أيضاً لكي تتسلى فيه هذه الجماهير بمشاكلها الكبيرة بصورة مجدية . قد تلاقي هذه الجماهير بعض الصعوبة في دفع ثمن فننا وفي فهم هذا النوع الجديد من التسلية ، وعلينا أن نتعلم كثيراً لنعرف ماذا تحتاج هذه الجماهير وكيف تحتاجه . ولكن بإمكاننا أن نكون على ثقة كاملة بأن هذه الجماهير ستبدي اهتماماً بفننا . هذه الجماهير التي تبدو أنها تقف بعيدة من العلوم الطبيعية ليست كذلك إلا لأنها حرمت منها ، وعليها لكي تمتلكها أن تطور لنفسها أولاً علم اجتماع جديداً وتطبقه بنفسها ويصبح أفرادها بذلك الأبناء الحقيقيين للعصر العلمي . كذلك فإن المسرح الخاص بالعصر العلمي لن يتحرك إذا لم تحركه هذه الجماهير . إن مسرحاً يجعل الانتاجية مصدره الرئيسي للتسلية لابد وأن يجعل موضوعه هذه الجماهير وأن يقوم بذلك بكل حماس، خاصة في هذه الأيام حيث يقف الانسان في كل مكان حائلاً دون أخيه الانسان في أن ينتج نفسه أي في أن يحصل على

معاشه وعلى تسليته وأن يقدم التسلية لغيره . لابد للمسرح أن ينشط الواقع ليعطي صوراً فعالة عن الواقع .

٢٤ - إلا أن هذا يسهل على المسرح أن يقترب كثيراً من مراكز التعليم والنشر . لأنه إذا كان لا يمكن إزعاج المسرح بمختلف المواد العلمية التي لا تجعله مسلياً فإن من حقه أن يتسلى بالبحث والتعليم . إنه يحول الصور العلمية للمجتمع والتي تستطيع التأثير فيه كيلة إلى لعب : فهو يعرض أمام بناء المجتمع خبرات المجتمع القديمة والحديثة . ويتم هذا العرض بشكل يمكن معه التمتع بالأحاسيس والقناعات والدوافع التي حصل عليها أشد المتحمسين وأعقل العقلاء وأنشط الناشطين بيننا من خلال معاشتهم للأحداث اليومية والأحداث الكبرى على مر السنين . وهكذا يمكن تسلية بناء المجتمع بالحكمة التي تتأتى عن حل المشاكل وبالغضب الذي تتحول فيه الشفقة على المسحوقين الى شيء نافع وبالاحترام لمن يحترمون الانسان ، أي باختصار تسليتهم بكل ما يسر الانسان المنتج المعطاء .

٢٥ - كذلك فإن هذا يتيح للمسرح

أن يتمتع زواره بالأخلاقية الخاصة
بعضهم والتي مصدرها الانتاجية .
وعندما نجعل من النقد متعة - والنقد
هنا هو أسلوب الانتاجية العظيم - فانه
لن يكون هناك في المجال الأخلاقي شيء
يجب على المسرح أن يفعله ، ولكن هناك
الشيء الكثير الذي يمكن له أن يفعله .
والمجتمع يستطيع أن يحصل على المتعة
حتى من خلال ما هو شاذ وغريب خاصة
عندما يظهر هذا الشذوذ على المسرح
بحيوية وقوة . إن هذا الشذوذ غالباً
ما ينطوي على قدرات عقلية وإمكانات
ذات قيمة خاصة ، إلا أنها تسخر في
سبيل الشر . فالمجتمع يستطيع أن يتمتع
بعظمة التيار المتدفق الهادر اذا استطاع
السيطرة عليه : عندها يصبح هذا
التيار ملكاً للمجتمع .

٢٦ - من أجل القيام بمثل هذا
العمل فاننا لا نستطيع أن ندع المسرح
في الحالة التي وجدناه عليها . لو
ذهبنا إلى إحدى دور المسرح وراقبنا
التأثير الذي يمارسه المسرح على النظارة
فاننا سنشاهد حولنا أشكالا جامدة من
البشر وقد اتخذت شكلا غريباً : إنهم
يبدون في توتر شديد وقد شدوا كل
عضلاتهم في حالة من الارهاق
المفرط . كذلك سنلاحظ أنه لا يوجد

بينهم أي اتصال وأن تواجدهم مع
بعضهم البعض أشبه بتواجد أناس نيام
والكنهم يعانون من أحلام مزعجة لأنهم
كما يقال يستلقون على ظهورهم .
صحيح أن أعينهم مفتوحة ولكنهم
لا يبصرون ، إنهم يحملون فقط .
كذلك فانهم لا يسمعون بل ينصتون
فقط . فالسمع والابصار فعاليات قد
تكون باعثة على السعادة في بعض
الأحيان ، غير أن هؤلاء الناس قد
حرموا من كل فعالية شأنهم في ذلك شأن
من يفعل الآخرون شيئاً به . إن حالة
الغيبوبة هذه التي يستسلمون فيها إلى
مشاعر غامضة ولكنها قوية ، هذه
الحالة تزداد عمقاً كلما أدى الممثلون
أدوارهم بشكل أفضل مما يجعلنا
نتمنى ، لأننا لا نوافق على هذه الحالة ،
لو أن الممثلين أدوا أدوارهم بأسوأ
صورة ممكنة .

٢٧ - إن العالم الذي يتم تصويره
هنا والذي تستخدم بعض جوانبه
للحصول على هذه الحالات النفسية
والخلجات العاطفية ، هذا العالم يظهر
على المسرح مؤلفاً من بعض الأشياء
القليلة التافهة التي لا تتعدى بعض
قطع الورق المقوى وبعض الأصبغة
وقليلا من النصوص حتى أن المرء

ليعجب بهؤلاء المشتغلين بالمسرح الذين يستطيعون بهذا التصوير البدائي للعالم أن يحركوا مشاعر مشاهديهم بقوة أكبر بكثير مما يستطيعه العالم نفسه .

٢٨ - على كل حال لا بد لنا أن نعذر المشتغلين بالمسرح، فلاهم بقادرين على تقديم التسلية التي يبيعونها من أجل المال والشهرة بأن يعرضوا صوراً دقيقة عن العالم ولا هم بقادرين على عرض صورهم المهزوزة بطريقة أقل شعوزة . إننا نلمس في كل الأرجاء قدرتهم على تصوير الأشخاص لأن عرضهم لشخصيات المحتالين ولبعض الشخصيات الثانوية يدل على خبرة واسعة بالناس ولكن الشخصيات الرئيسية تبقى ضمن الإطار العام كي يكتشف المشاهدون بسهولة شبيهاً بين أنفسهم وبين هذه الشخصيات وبصورة عامة فإن جميع الملامح تؤخذ من النطاق الضيق الذي يستطيع ضمنه كل إنسان أن يقول : نعم هذا صحيح . فالمشاهد يرغب في الحصول على مشاعر خاصة مثلما يرغب الطفل في الحصول عليها عندما يجلس على حصان خشبي مثبت على قرص متحرك : إنه شعور الفخر لكونه يستطيع ركوب الخيل وكونه يمتلك

حصاناً وهو كذلك شعور بمتعة الركوب حينما يمر على الأطفال الواقفين وأخيراً إنه شعور أحلام المغامرة بأن هناك من يلاحقه أو أنه يلاحق غيره وهكذا . ولكي يحصل الطفل على كل هذه المشاعر فإن الشبه بين الحصان الحقيقي والحصان الخشبي لا يلعب أي دور ، كذلك فإن حصر الركوب ضمن دائرة صغيرة لا يغير من الأمر شيئاً . فكل ما يهم المشاهدين في هذه الدور هو أن يتمكنوا من استبدال عالم مليء بالتناقضات بآخر منسجم وعالم غير معروف جيداً بآخر يستطيعون أن يحلموا به .

٢٩ - هذا هو المسرح الذي نريد أن نطبق عليه مشروعنا . ولقد أثبت هذا المسرح حتى الآن أنه قادر على أن يجعل من أصدقائنا الذين هم موضع أملنا والذين دعوناهم أبناء العصر العلمي مجرد قطيع مذعور مشدوه يصدق كل ما يقال له .

٣٠ - صحيح أن الجمهور قد بدأ منذ حوالي نصف قرن يشاهد على المسرح صوراً أكثر صدقاً عن الحياة الانسانية المشتركة كما بدأ يشاهد شخصيات تثور على بعض الأوضاع الاجتماعية السيئة أو حتى على كامل

ألا يكفي أننا اكتشفنا أنهم يخفون عنا شيئاً ؟ إن ستاراً يحجب عنا هذاوذاك: فلنزع هذا الستار !

٣٣ - يصور لنا المسرح في وضعه الراهن أن التركيبة الاجتماعية (معروضة على خشبة المسرح) غير خاضعة للتحويل أو التغيير من جانب المجتمع (في الصالة) - لقد حكم على « أوديب » بالموت لأنه خالف بعض المبادئ التي يقوم عليها مجتمع ذلك العصر - وقد أصدرت الآلهة حكمها عليه دون أن يكون بالامكان توجيه النقد إليها - كذلك فإن عظماء شكسبيرالذين يحملون أقدارهم على جبينهم ينفذون مسيرات الموت التي لا طائل تحتها دون أن يكون بالامكان إيقافهم ، إنهم يقودون أنفسهم الى الهلاك - وفي انهيارهم هذا تصبح الحياة وليس الموت أمراً معيباً ، فالكارثة غير قابلة للنقد - ضحايا بشرية على طول الخط! تسلييات بربرية ! نحن نعلم بأن للبرابرة فناً - لنصنع نحن فناً آخر !

٣٤ - كفى أرواحنا انعتاقاً من الأجساد « المقيتة » تحت ستار الظلام وتغلفلا في تلك الأجساد السحرية التي تتحرك في الأعلى على خشبة المسرح

التركيبة الاجتماعية - وقد جعله اهتمامه القوي يقبل أحياناً عن رضى كثيراً من الاختصار في اللغة والقصة والأفق الفكري لأن نفمة الفكر العلمي كادت تؤدي بالاثارات المعتادة إلى الذبول - لكن هذه التضحيات من جانب الجمهور لم تكن ذات فائدة كبيرة لأن تحسين الصور قد أضر بتسلية دون أن يلبي الحاجة الى الأخرى - لقد أصبح حقل العلاقات الانسانية في متناول العين ولكن ليس بالوضوح اللازم ، لأن الأحاسيس التي ظلت تثار بالطريقة القديمة (المشعوذة) قد بقيت على حالها من النوع القديم -

٣١ - لقد بقيت المسارح دور تسلية للطبقة التي طبقت الفكر العلمي في مجال الطبيعة ولكنها لم تجرؤ على إدخاله الى مجال العلاقات الانسانية - أما الجزء الكادح الضئيل من جمهور المسرح والذي يضم بعض المفكرين المنشقين عن طبقتهم فقد كان يحتاج أيضاً الى النوع القديم من التسلية التي تجعل طريقتهم الثابتة في الحياة سهلة -

٣٢ - ومع ذلك فلنتابع ! من الواضح أننا دخلنا معركة فلنقاتل إذن ! ألم نر كيف أن عدم التصديق يزيح الجبال ؟

لتشاركها تحليلها الذي يظل ممنوعاً عليها « في الحالات الأخرى » . أي تحرر هذا إذا كنا في نهاية كل هذه المسرحيات - وهي تعتبر نهاية سعيدة بالنسبة لعصرها فقط بتحقيق التدبير الالهي المسبق أو باستتباب النظام - نشهد الاعداد السحري الذي يطارد مثل هذا التحليق باعتباره خروجاً على العرف والنظام ! إننا نزحف الى داخل « أوديب » زحفاً لأن المحرمات مازالت موجودة هنا والجهل لا يحمي من العقاب . ونحن نزحف الى داخل « عطيل » أيضاً لأن الغيرة وكل شيء يتعلق بالملكية الشخصية لا يزال يشغلنا . كذلك فأننا نزحف الى داخل « فالنشتين » (١) لأنه يجب علينا أن نكون طليقين من أجل الصراع على القوة ومؤيدين له وإلا فانه سيتوقف . إن هذه المعادلات المزعجة تلقى التشجيع أيضاً في مسرحيات مثل « الأشباح » (٢) و « النساجون » (٣) والتي يبدو فيها المجتمع بصفته « بيئة » أكثر تعقيداً . وبما أن مشاعر وخبرات ودوافع

الشخصيات الرئيسية تحشر فينا حشراً فأننا لا نحصل من المجتمع إلا على ما تجود به هذه البيئة .

٣٥ - إننا نحتاج الى مسرح لا يجعل في متناول اليد فقط المشاعر والخبرات والدوافع التي يسمح بها مجال العلاقات الانسانية التاريخي والذي تدور ضمنه الأحداث . إننا نحتاج إلى مسرح ينتج ويستخدم الأفكار والأحاسيس التي تلعب دوراً في تغيير المجال ذاته .

٣٦ - يجب أن يكون بالامكان إبراز المجال ضمن نسبيته التاريخية . هذا يعني أن نطلع عن عادتنا بتعريية التركيبات الاجتماعية المختلفة للعصور الماضية من أوجه الخلاف بينها بحيث تبدو جميعها مشابهة بشكل أو بآخر لعصرنا الذي نمنحه من خلال هذه العملية صفة الأزلية . أننا نريد أن نحافظ على تمايزها كما نريد أن لا ننسى أنها زائلة . بحيث يصبح بالامكان النظر الى عصرنا بأنه زائل أيضاً . (لا يمكن هنا بالطبع استخدام الألوان والفولكلور التي تعتمد عليها مسارحنا لإبراز أوجه الشبه بصورة أشد في سلوك البشر في العصور المختلفة . وسوف نتعرض للوسائل المسرحية في موضع آخر) .

(١) إحدى مسرحيات فريدريش شيللر .

(٢) إحدى مسرحيات هنريك إبسن .

(٣) إحدى مسرحيات غرهارد هاوبتمان .

٣٧ - إذا جعلنا الشخصيات تتحرك على المسرح من خلال قوى الدفع الاجتماعية التي تختلف من عصر الى آخر فاننا نجعل من الصعب على المشاهد أن يتأقلم مع المسرحية . فهو لن يستطيع أن يشعر : « هكذا كنت سأصرف أيضاً » وإنما يستطيع في أحسن الأحوال أن يقول : « لو كنت أعيش في ظل مثل هذه الظروف » . أما عندما نعرض مسرحيات من عصرنا الحاضر ونقدمها في قالب تاريخي فإن الظروف التي يعيش في ظلها ستبدو له شيئاً متميزاً وهذه هي في الحقيقة بداية النقد .

٣٨ - على أنه لا يجوز للمرء طبعاً أن ينظر الى « الشروط التاريخية » أو يستعملها في المسرحية على أنها قوى غامضة وإنما على أنها من صنع البشر وأنهم - أي البشر - هم الذين صنعوها وحافظوا عليها (وهم الذين سيغيرونها) : إنها مجموعة التصرفات التي تعرض هنا .

٣٩ - عندما نحول إحدى الشخصيات الى شخصية تاريخية ونجعلها تستجيب حسب العصر الذي هي فيه كما تستجيب بشكل مختلف في العصور الأخرى ، ألا تكون هذه الشخصية هنا

الانسان المطلق ؟ حسب توالي الزمن أو حسب الطبقة الاجتماعية سيستجيب هنا شخص ما بشكل مختلف . فإذا عاش في عصر آخر أو في عصر غير بعيد من عصرنا أو في الجانب المظلم من الحياة فإنه سيستجيب بالتأكيد بشكل آخر ولكنه سيستجيب ككل شخص يعيش في وضعه وعصره : ألا يخطر على بالنا أن نسأل فيما إذا كانت هناك فروقات أخرى في الجواب ؟ أين هي ذاته الحية المتميزة التي لا تتشابه تماماً مع ذوات أقرانه ؟ من المفهوم أن الصورة المسرحية لا بد وأن توضح لنا طوية ذلك الانسان بأن تجعل هذا التناقض جزءاً منها . يجب أن تحتوي الصورة المسرحية للشخصية التاريخية بعض صفات المخطط الذي يتضمن إشارات أولية الى باقي الحركات والقسمات حول الشكل المرسوم . أو لنتصور رجلاً يلقي خطبة في أسفل أحسد الوديان ثم يغير رأيه الذي يعبر عنه أثناء القاء الخطبة أو أنه ينطق بجمل متناقضة بحيث يحمل الصدى الذي يرافق صوته التناقض الواقع بين جملة .

٤٠ - يتطلب هذا النوع من الصور بالطبع أسلوباً في الأداء يبغي على فكر المشاهد طليقاً وقادراً على الحركة .

فلا بد للمشاهد أن يستطيع باستمرار تركيب وصلات مفترضة في بنائنا وذلك بأن يستبعد بينه وبين نفسه القوى الاجتماعية المحركة أو يستبدلها بغيرها . ومن خلال هذه العملية يمكن إضفاء « اللا مألوف » على سلوك مألوف في الأصل ، وبذلك تفقد القوى المحركة الآنية بداهيته وتصبح خاضعة للمعالجة .

٤١ - ان هذا يشبه المهندس الذي يرى النهر بسريره الحالي وسريره المفترض فيما لو كان ميلان الأرض غير ذلك وكمية المياه مختلفة . وبينما يرى هذا المهندس بأفكاره نهراً جديداً يسمع الاشتراكي بأفكاره أحاديث جديدة تدور بين العمال الزراعيين على شاطئ النهر . وهكذا ينبغي أن يجد المشاهد في مسرحنا الحوادث التي تدور بين مثل هؤلاء العمال الزراعيين على هيئة تصميم وصدى .

إن طريقة الأداء التي اختبرت في فترة ما بين الحربين العالميتين في مسرح « شيف باوردام » في برلين لانتاج مثل هذه الصور تعتمد على ما نسميه « تأثير التغريب » . إن صورة تثير التغريب هي تلك التي تسمح بالتعرف على

الشيء ولكنها تجعله يبدو غريباً بنفس الوقت . لقد كان المسرح أيام الاغريق وفي العصور الوسطى يضيفي صفة التغريب على شخصياته من خلال الأقنعة . كذلك فان المسرح الآسيوي لا يزال حتى اليوم يستخدم تأثيرات التغريب عن طريق الموسيقى والحركات الایمائية . هذه التأثيرات تمنع بلا شك المشاركة العاطفية ، إلا أن هذه التقنية تقوم على أساس ايحائي سالب للارادة أكثر من التقنية الأخرى التي تحقق المشاركة العاطفية . إن الأغراض الاجتماعية لهذه التأثيرات القديمة تختلف عن أغراضنا كل الاختلاف .

٤٣ - تعتمد تأثيرات التغريب القديمة الى جعل موضوع الصورة خارج نطاق تفكير المشاهد وابعاده كشيء لا يمكن تغييره . أما تأثيرات التغريب الجديدة فلا نجد فيها أي شيء عجيب أو مثير للدهشة . وسبب ذلك النظرة اللا علمية التي تخلط بين ما هو غريب وبين ما هو عجيب . فالتغريبات الجديدة لا بد لها أن تنزع فقط صفة المألوف من الحوادث القابلة للتأثير فيها من جانب المجتمع لأن صفة المألوف هذه تجعلها بعيدة عن متناولنا .

ويسرة • لقد تعجب « غاليله » من هذه الاهتزازات وكأنه لم يكن يتوقعها بهذا الشكل ولم يفهم حركتها مما قاده الى اكتشاف قانون الرقاص • وهذه النظرة التي هي شاقة بقدر ماهي مجدية لا بد للمسرح أن يحرض عليها من خلال الصور التي يقدمها عن الحياة الاجتماعية • يجب على المسرح أن يجعل جمهوره يتعجب وهذا يتم عن طريق استخدام تقنية تجعل المشاهد يستغرب المؤلف •

٤٥ - ماهي الطريقة التي تسمح للمسرح أن يستخدم من أجل صوره طريقة علم الاجتماع الجديد - الديالكتيك المادي ؟ بما أننا قد وصلنا الى الحديث عن حركية المجتمع فأننا نقول أن هذه الطريقة تعالج الأوضاع الاجتماعية بصفاتها عمليات ثم تتابع هذه العمليات في تناقضها • وبالنسبة لها فإن كل شيء يحصل على وجوده من خلال تحوله أي من خلال عدم توافقه مع نفسه • وهذا يصح أيضا على مشاعر وآراء ومواقف البشر التي يعبرون من خلالها عن نوع حياتهم الاجتماعية المشتركة •

٤٦ - إنه لمن متع عصرنا الذي حقق

٤٤ - إن مالم يتغير منذ وقت طويل يبدو وكأنه غير قابل للتغيير • ففي كل مكان تصادفنا أمور بديهية جداً لدرجة نعتقد معها أننا لسنا بحاجة لبذل أي جهد فكري لفهمها • إن واقع حياة البشر مع بعضهم البعض يبدو لهم أنه الواقع الانساني الفعلي • فالطفل الذي ينشأ في عالم المسنين يتعلم كيف تسير الأمور هناك • وكما تسير الأمور تصبح مألوفة لديه • أما إذا كان هناك من يملك ما يكفي من الجرأة ليرغب أكثر من ذلك فإنه يرغب به فقط كاستثناء • وحتى عندما يكتشف أن ما فرضه عليه « القدر » ليس سوى ما اختاره المجتمع له فإن هذا المجتمع - ذلك التجمع الضخم من الأحياء من أمثاله والذي هو ككل أكبر من مجموع الأجزاء التي يتألف منها - سيبدو له غير خاضع للتأثير أو التغيير • ومع ذلك فإن هذا الذي هو غير خاضع للتأثير مألوف لديه ، ومن يشك فيما هو مألوف لديه ؟ ولكي يبدو له كل هذا الواقع مشكوكاً فيه أيضاً بنفس القدر الذي يبدو له فيه واقعاً فإنه لا بد له وأن يطور لنفسه تلك النظرة المستغربة التي نظر بها « غاليله » العظيم الى مصباح متدل يتراقص يمنة

هذا القدر الكبير من تحويل الطبيعة أن نفهم كل شيء بشكل يمكننا معه التأثير فيه . وهنا يتضح لنا أنه يكمن في الانسان الشيء الكثير ، أو لنقل : يمكن أن نصنع منه الشيء الكثير . فكما هو كائن لا ينبغي له أن يبقى . لذلك لا يجوز لنا أن ننظر اليه فقط كما هو كائن وإنما أيضا كما يمكن أن يكون . ويجب علينا أن لا ننطلق منه بل أن ننطلق اليه . ولكن هذا لا يعني بأنه يحق لي أن أضع نفسي مكانه بل يجب علي أن أضع نفسي مقابله ممثلا لنا جميعا . لذلك يجب على المسرح أن يثير العجب بما يعرضه .

٤٧ - للوصول الى تأثيرات التغريب لا بد للممثل أن يقلع عن كل ما يجتنب مشاركة الجمهور العاطفية مع ما يعرضه . فلا يجوز له أن يعتمد عن قصد إلى وضع جمهوره في حالة غيبوبة ولا أن يضع نفسه أيضا في مثل هذه الحالة . لا بد لعضلاته أن تبقى في حالة استرخاء ، إذ أن ادارة الرأس مثلا بعضلات عنق مشدودة ستشد معها أنظار المشاهدين وحتى رؤوسهم وهم مأخوذون مما يؤدي إلى إضعاف كل تنبؤ أو خلية وجدانية حول هذه الايماءة . لتكن طريقته في الكلام خالية من سجع

الكهان ومن الايقاعات التي تخدر المشاهدين وتؤدي الى ضياع المعنى . حتى عندما يأخذ دور المسوس عقليا لا يجوز له أن يبدو للمشاهد بأنه مسوس فعلا وإلا فكيف يستطيع الجمهور أن يستنتج ما الذي يمس المسوسين ؟

٤٨ - لا يجوز للممثل في أية لحظة من اللحظات أن يتقمص كلية الشخصية التي يقوم بدورها . فاذا قلنا عن أحد الممثلين : « لم يكن يمثل الملك لير وإنما كان الملك لير نفسه » فإن حكمنا هذا سيكون مدمرا بالنسبة له . إن عليه فقط أن يعرض الشخصية التي ينوب عنها أو بكلمة أخرى ليس عليه فقط أن يعيشها . غير أن هذا لا يعني بأن يبقى جامدا عندما يقوم بأدوار أناس متحمسين ، فقط لا ينبغي أن تكون مشاعره الذاتية مطابقة لمشاعر الشخصية التي يعرضها كي لا تصبح أيضا مشاعر جمهوره مطابقة لمشاعر هذه الشخصية . فالجمهور لا بد وأن يحتفظ بحريته كاملة .

٤٩ - عندما يقف الممثل على المسرح في هيتين ، في هيئة « لوفتون » وفي هيئة « غاليله » ، وعندما لا يذوب « لوفتون » في « غاليله » المعروض ،

حصلنا على ممثل يستطيع أن يتركنا
لأفكارنا أو لأفكاره .

٥٠ - من الضروري اجراء تعديل
آخر في نقل الصور عن طريق الممثل ،
وهو أيضاً تعديل يجعل من العملية
أكثر واقعية . فكما أنه لا يجوز
للممثل أن يوهم جمهوره بأنه ليس هو
الذي يقف على خشبة المسرح وإنما
الشخصية المفترضة فكذلك لا يجوز له
بأن يوهم هذا الجمهور بأن ما يجري
على خشبة المسرح ليس حصيلة تدريب
مسبق وإنما حدث فريد يتم لأول مرة .
لهذا فإن التقسيم الذي وضعه « شيلر »
بين القصص الشعبي والممثل المسرحي
من حيث أن الأول يعالج قصته على أنها
حدثت كلية في الماضي بينما يعالج
الثاني قصته على أنها بنت الساعة ،
هذا التقسيم لم يعد يصلح كثيراً .
ينبغي أن يتضح من خلال أداء الممثل
بصورة قاطعة بأنه « يعرف النهاية منذ
البداية وأثناء الأداء أيضاً » . وينبغي
عليه أيضاً أن « يتمكن من حرية هادئة
في جميع الأحوال » . إنه يروي قصة
بطله من خلال عرض حي وهو عالم
بها أكثر من البطل الأصلي ، ثم إنه
لا يعامل المكان والزمان على أنهما
افتراض أمكن وضعه بمساعدة قواعد

وهذا ما أعطى هذه الطريقة في الأداء اسم
« المسرح الروائي » ، فإن هذا لا يعني
في النهاية أكثر من أن الحدث الواقعي
أو الحدث العادي لن يكون مموهاً ، إذ
أن « لوفتون » هو الذي يقف فعلاً على
المسرح ويعرض كيف يرى « غاليه » .
أما عندما يبدي الجمهور إعجابه به
فإنه لن ينسى طبعاً « لوفتون » ولكن
آراءه ومشاعره تختفي لأنها تتحول
تماماً إلى آراء ومشاعر الشخصية
المعروضة . في هذه الحالة يكون قد
تبني آراء وأحاسيس المشاهدين بحيث
ينتج عنها جميعاً نموذج واحد : في هذه
الحالة سيجعلنا نأخذ بهذا النموذج .
وللحيلولة دون حصول مثل هذا التدني
لا بد له أن يحول عملية العرض إلى
عملية فنية . ومن أجل توضيح ذلك
نورد المثال التالي : لكي يكون الموقف
الذي يتخذه الممثل موقفاً مستقلاً
نستطيع أن نضيف إلى أحد شقي هذا
الموقف ، أي العرض ، ايماءة ما بأن
نترك الممثل يدخل سيجاراً ونتصوره
كيف يضع السيجار من يده كل مرة
لنستعرض نوعاً آخر من سلوك
الشخصية المفترضة . عندما ننزع من
الصورة كل ما هو متسرع ونتصور
بدون تباطؤ ما هو متباطيء نكون قد

التمثيل بل يفصلهما عن الأمكنة والأزمنة الأخرى مما يعطي الربط بين الأحداث الواضوح اللازم .

٥١ - تتجلى أهمية هذه المسألة بصورة خاصة عند عرض أحداث ضخمة أو حيثما تتم تحولات في المحيط الخارجي كالخروب والثورات مما يسمح للمشاهد أن يلم بمجمل الوضع وبمجمل سير الأحداث . إنه يستطيع مثلاً وهو يستمع إلى امرأة تتكلم أن يسمعها بأفكاره كيف تتكلم بشكل آخر بعد عدة أسابيع مثلاً كما يمكنه أن يسمع نسوة أخريات يتكلمن الآن في مكان آخر وبشكل آخر . إن هذا الأمر يصبح ممكناً عندما تؤدي الممثلة دورها وكان المرأة قد عاشت الحقبة حتى نهايتها وهي تفضي الآن من ذاكرتها أو من خلال معرفتها بتتابع الأحداث بما هو هام بالنسبة لهذه اللحظة التي تتكلم فيها ، لأن الشيء الهام هنا هو ما أصبح هاماً من قبل . إن تغريب شخصية بهذا الشكل على أنها « بالضبط هذه الشخصية » و « بالضبط هذه الشخصية الآن » يصبح ممكناً فقط عندما لا نعلم إلى أيها المشاهد بأن الممثل هو البطل الأصلي وأن العرض هو الحدث الأصلي .

٥٢ - ولكن هذا يعني التحرر من وهم آخر وهو أن أي إنسان يتصرف كما يتصرف البطل . لقد نتج عن « أنا أفعل هذا » « أنا فعلت هذا » ، والآن يجب أن ينتج عن « هو فعل هذا » « هو فعل هذا ولا شيء سواه » . إنه تبسيط كبير للأمور عندما نطابق الأفعال مع الشخصية والشخصية مع الأفعال . فالتناقضات التي تقع بين طباع وأفعال البشر لا يمكن إظهارها بهذا الأسلوب . إن قوانين حركة المجتمع لا يمكن عرضها من خلال « الحالات المثالية » لأن « التداخل » (التناقض) جزء من الحركة والمتحرك . لذلك كان من الضروري جداً توفير شروط تجريبية بمعنى إمكانية إجراء التجربة المعاكسة . وبصورة عامة يجب النظر إلى المجتمع وكأن ما يصنعه ليس إلا تجربة .

٥٣ - وإذا كان يمكن اللجوء إلى تقمص الشخصية أثناء البروفات - وهو ما يجب تجنبه أثناء العرض على المسرح - فإنه ليس إلا بوصفه أحد الأساليب المتعددة في المراقبة . وهذه الطريقة مفيدة أثناء التمرين ، فقد نتج عنها تصوير دقيق للشخصيات لدى استعمالها إلا محدود من قبل المسرح المعاصر .

على أن أكثر الأنواع سذاجة في التقمص ذلك النوع الذي يكتفي فيه الممثل فقط بالسؤال : كيف سأكون لو أن هذا وذاك قد حدث لي ؟ ماذا سيكون عليه الأمر لو أنني قلت هذا وفعلت هذا ؟ بدلا من أن يسأل : كيف سمعت إنساناً يقول هذا أو رأيته يفعل هذا ؟ وهو في ذلك يأخذ أشياء مختلفة من هنا وهناك ليستطيع أن يصوغ شخصية جديدة يمكن للقصة أن تستمر بها . إن وحدة الشخصية تبنى من خلال التناقض بين صفاتها .

٥٤ - المراقبة جزء أساسي من فن التمثيل . فالممثل يراقب الناس حوله بكل عضلاته وأعصابه من خلال عملية تقليد تكون بنفس الوقت عملية تفكير، لأنه في التقليد المجرد نحصل في أحسن الأحوال على الشخص موضع المراقبة وهذا لا يكفي . فما تقوله النسخة الأصلية تلفظه بصوت هامس . ولكي ننتقل من النسخ إلى التصوير لا بد للممثل أن ينظر إلى الناس وكأنهم يرشدونه إلى ما يفعلون أو كأنهم ينصحونه بأن يفكر ملياً بما يفعلونه .

٥٥ - بدون آراء ومقاصد مسبقة لا يستطيع المرء أن يصنع صورا .

وبدون معرفة لا يستطيع المرء أن يعرض شيئاً . ولكن كيف يستطيع المرء أن يعرف ما يجدر معرفته ؟ إذا أراد الممثل أن لا يكون ببغاء أو قرداً فعليته أن يتسلح بمعارف عصره المتعلقة بالحياة الانسانية المشتركة وذلك بأن يشارك في صراع الطبقات . قد يتراءى في ذلك للبعض ضعة وحطة لأنهم يضعون الفن، خاصة إذا كان صرف الأجر منتظما ، في أعلى المراتب . إلا أن أهم القرارات بالنسبة للجنس البشري قد حسمت في الصراع على الأرض وليس في الأجواء العليا ، في « الخارج » وليس بداخل الرؤوس . إنه لا يستطيع أحد أن يضع نفسه فوق الطبقات المتصارعة لأنه لا أحد يستطيع أن يضع نفسه فوق الانسان . كذلك فإن المجتمع لا يملك لغة مشتركة طالما أن المجتمع ما زال منقسماً على نفسه في طبقات متصارعة . لذلك فإن « الحيات » في الفن يعني الانحياز إلى الفئة « الحاكمة » .

٥٦ - هكذا فإن اختيار الموقع جزء أساسي آخر من فن التمثيل ، وهذا الاختيار يجب أن يقع خارج المسرح فكما أن تحويل الطبيعة فكذلك أيضاً تحويل المجتمع ليس إلا عملية تحرير، وإنها أفراح التحرير تلك التي ينبغي

على مسرح عصر علمي أن ينقلها
للجمهور .

٥٧ - لنتابع الآن ونفحص على سبيل
المثال كيف ينبغي على الممثل أن يقرأ
دوره انطلاقاً من هذا الموقع . من المهم
هنا أن لا « يستوعب » بسرعة . وحتى
عندما يهتدي حالا إلى موسيقية النص
الذي بين يديه وإلى أبسط طريقة في
نطقه فلا ينبغي له على الرغم من ذلك
أن ينظر إلى المعنى على أنه الأكثر
بداهة وإنما ينبغي له أن يتردد هنا وأن
يستعين بآرائه العامة ، أي أن يتخذ
موقف المتعجب . وهذا الأمر ضروري
ليس فقط كي لا يحدد معالم إحدى
الشخصيات في وقت مبكر أي قبل أن
يسجل جميع الأقوال خاصة أقوال
الشخصيات الأخرى ، وإنما أيضاً ،
وهذا هو الشيء الأساسي ، من أجل
أن يدخل إلى بناء الشخصية مفهوم
« ليس - وإنما » والذي هو ضروري
جداً إذا أردنا للجمهور الذي يمثل
المجتمع هنا أن ينظر إلى الأحداث من
زاوية خضوعها للتأثير فيها . كذلك
يجب على كل ممثل أن لا يأخذ لنفسه
فقط ما يناسبه على أنه « الشيء » الانساني
الصالح لكل البشر « بل أن يتعداه إلى
ما لا يناسبه ، إلى ماله صفة الخصوص »

على الممثل أن يحفظ عن ظهر قلب إضافة
إلى النص ردود فعله الأولى حياله
واعتراضاته عليه وانتقاداته له
واندهاشاته منه لكي لا تزول في الصياغة
النهائية عندما « تذوب » في كامل
الدور بل تبقى محفوظة ومحسوسة ،
لأنه ليس من المهم كثيراً أن تكون
الشخصية مفهومة لدى الجمهور بقدر
ما تكون قادرة على لفت انتباهه .

٥٨ - يجب أن يتم تعلم الممثل
لدوره بالاشتراك مع تعلم الممثلين
الآخرين لأدوارهم ، كما أن بناء
للشخصية يجب أن يتم مع بناء بقية
الشخصيات . وهذا ينبع من نظرتنا
إلى أن أصغر وحدة اجتماعية لا تتشكل
من فرد بشري واحد وإنما من اثنين
من البشر . ونحن في الحياة نقوم ببناء
شخصياتنا بصورة متبادلة .

٥٩ - يمكننا هنا أن نتعلم شيئاً من
المادة القبيحة في مسارحنا وهي أن
الممثل الرئيسي « يبرز » نفسه أيضاً
عن طريق جعل الممثلين الآخرين
يخضعون له : فهو يجعل الشخصية التي
يقوم بدورها مرعبة أو حكيمة وذلك
بأن يجبر شركاءه على جعل الشخصيات
التي يقومون بأدوارها خائفة أو منتبهة

من خلال المعاملة التي يلقاها من قبل بقية الشخصيات .

٦١ - نسمي مجال الأوضاع التي تتخذها الشخصيات مع بعضها البعض المجال الایمائي . فالوضع الذي يتخذه الجسم وطريقة النطق وتعبيرات الوجه تتحدد من خلال الموقف الجماعي حينما تشتم الشخصيات أو تمدح أو تعلم بعضها البعض . ويدخل في هذه الأوضاع التي يتخذها الأشخاص أمام بعضهم الأوضاع الخاصة جداً كتعبيرات الألم الجسدي أثناء المرض أو التعبيرات الدينية أيضاً . إن هذه التعبيرات الایمائية غالباً ما تكون معقدة وملبنة بالتناقضات بحيث لا يمكن صياغتها بكلمة واحدة وعلى الممثل أن يكون يقظاً لئلا يفقد شيئاً في التصوير الذي اقتضت الضرورة زيادة قوته بل على العكس من ذلك عليه أن يزيد من قوة كامل التركيبة .

٦٢ - يستطيع الممثل أن يستوهب الشخصية التي يؤدي دورها إذا تابع أقوالها المختلفة وأقوال بقية الشخصيات في المسرحية من وجهة نظر نقدية .

٦٣ - لكي نصل إلى المضمون الایمائي سنستعرض الآن المشاهد الافتتاحية في

وغير ذلك . لكي نمنح الجميع هذه الميزة ونفيد القصة من خلال ذلك ينبغي على الممثلين أن يتبادلوا الأدوار فيما بينهم أثناء البروفات لكي تتبادل الشخصيات ما تحتاجه من بعضها البعض . كذلك فانه من المفيد أيضاً للممثلين أن يقابلوا شخصياتهم في نسخ أخرى وأشكال أخرى . وإذا قام بأداء الدور شخص من الجنس الآخر فان الشخصية ستفصح عن جنسها بصورة أوضح ، ونفس الأمر اذا أدى الدور أحد الكوميديين بشكل تراجيدي أو كوميدي فان الشخصية ستكتسب مظاهر جديدة . المهم في الأمر أن الممثل الذي يشارك في تطوير الشخصيات الأخرى أو على الأقل يقوم بأدوار الممثلين الآخرين يضمن لنفسه المنطلق الاجتماعي الحاسم الذي ينطلق منه في أداء دوره . فالسيد ليس سيداً إلا بالقدر الذي يكون فيه العبد عبداً .

٦٠ - عندما تدخل الشخصية بين بقية شخصيات المسرحية تكون قد أجريت عليها بالطبع عمليات بناء لا حصر لها ، وعلى الممثل أن يتذكر الآن تخميناته التي أثارها فيه النص . كذلك فانه يفهم عن نفسه أشياء كثيرة

احدى مسرحياتي وهي « حياة غاليله » .
 بما أننا نريد أيضاً أن نتفحص كيف
 أن الأقوال المختلفة تلقي الأضواء
 الكاشفة على بعضها البعض فإننا نفترض
 هنا معرفتنا المسبقة بالمسرحية . تبدأ
 المسرحية بالاغتسال الصباحي لابن
 السادسة والأربعين يتخلله البحث في بعض
 الكتب وتدريس الفتى « أندرياسارتي »
 حول النظام الشمسي الجديد . ألا يجب
 عليك أن تعلم إذا كنت تقوم بأداء هذا
 الدور بأننا سوف ننتهي عند طعام
 العشاء لابن الثامنة والأربعين الذي
 هجره الآن ذلك التلميذ إلى غير رجعة ؟
 وهنا يكون قد تغير بدرجة أكبر بكثير
 مما تسمح به هذه الفترة الزمنية .
 إنه يأكل بنهم لا حدود له ولا يدور في
 رأسه شيء غير ذلك ، وقد تخلص من
 وظيفة التدريس كعبء ثقيل بأسلوب
 مهين وهو الذي كان فيما مضى يشرب
 حليبه الصباحي بلا مبالاة لا يهتم بشيء
 سوى تعليم الفتى . ولكن هل يشرب
 حليبه فعلاً بلا مبالاة ؟ ألم تكن متعته
 بالشراب والاغتسال نفس متعته بالأفكار
 الجديدة ؟ لا تنس : إنه يفكر من أجل
 المتعة ! ولكن هل هذا الأمر حسن أم
 قبيح ؟ بما أنك لن تجد في كل المسرحية
 شيئاً ضد مصلحة المجتمع . وبما أنك

كما أرجو واحد من أبناء العصر العلمي
 الجريئين فائني أنصحك بأن تقدم هذا
 الموقف على أنه شيء حسن . ولكن سجل
 عندك بوضوح بأن أموراً مرعبة كثيرة
 ستحدث هنا . هذا الرجل الذي يرحب
 الآن بالعصر الجديد سيضطر في النهاية
 لأن يطلب من هذا العصر أن يلفظه بكل
 احتقار . أما بشأن إعطاء الدرس
 للفتى فبإمكانك أن تقرر فيما إذا كان
 فمه يطفح كما يطفح قلبه بحيث أنه
 سيتكلم الى كل إنسان عن هذا الموضوع
 حتى ولو كان طفلاً أو فيما إذا كان الطفل
 يستجدي منه المعرفة بإظهاره الاهتمام
 الزائد نظراً لمعرفته به . كما يمكن
 أيضاً أن نرى هنا شخصين يدفعهما دافع
 قسوي الأول لطرح الأسئلة والثاني
 للإجابة . إن مثل هذه الرابطة الأخوية
 ذات أهمية كبيرة لأنها ستنتهي الى شر
 مستطير . بالطبع ستقوم بعرض حركة
 دوران الأرض بسرعة لأن هذا العمل
 غير مأجور . ثم يدخل الآن الفتى الغريب
 الغني الذي يضيف على وقت العالم
 « غاليله » قيمة ذهبية فعلية . وعلى
 الرغم من أن هذا الفتى لا يظهر اهتماماً
 حقيقياً بالمعلومات العلمية فإنه لا بد
 من الاهتمام به لأن « غاليله » فقير .
 وهكذا سيقف بين التلميذ الغني

والتلميذ الذكي ويختار بينهما وهو يطلق الزفرات • إنه لا يستطيع أن يعلم التلميذ الجديد الشيء الكثير لذلك يتعلم هو منه ويستمع إليه يتحدث عن التلسكوب الذي تم اختراعه في هولندا • ثم يأتي رئيس الجامعة ويخبره أن طلبه بزيادة راتبه قد رفض لأن الجامعة لا ترصد للنظريات الفيزيائية نفس القدر من الأموال التي ترصدها للنظريات اللاهوتية وهي تطلب منه - وهو الذي تسير أبحاثه في مستوى منخفض - أن يبحث فيما هو مفيد في الحياة العملية • ستلاحظ من طريقة تقديمه لبحثه أنه معتاد على الخيبة والتوبيخ • كذلك يشير رئيس الجامعة إلى أن الجمهورية تكفل حرية البحث العلمي ولو أنها لا تدفع أموالاً كثيرة في سبيلها • ولكنه يجيب بأن هذه الحرية لا تفيد كثيراً إذا لم يكن لديه الفراغ اللازم والذي لا يتوفر له بدون الراتب الجيد • وهنا لا يجدر بك أن تعرض نفاذ صبره بطريقة متعالية جداً وإلا فانك ستغطي على فقره • إنك ستعثر بعد برهة على أفكار تراوده وتحتاج إلى بعض الإيضاح: إن مبشر العصر الجديد، عصر الحقائق العلمية يفكر كيف يخدع الجمهورية للحصول على المال وذلك بأن يقدم لها

التلسكوب على أنه من اختراعه • وسوف تدهش لأنه لا ينتظر سوى دريهمات قليلة من هذا الاختراع الذي يتفحصه الآن ليدعيه لنفسه • أما إذا انتقلت إلى المشهد الثاني فانك سوف تكتشف بأنه عندما يبيع الاختراع إلى سادة البندقية فانه قد نسي تقريباً هذا المال بعد أن اكتشف إلى جانب الفائدة العسكرية لهذه الآلة فائدة فلكية أيضاً • فالبضاعة التي أجبر على صنعها تظهر صلاحية عالية من أجل الأبحاث التي اضطر للانقطاع عنها في سبيل صنع الآلة ذاتها • وعندما يشير أثناء الاحتفال إلى الاكتشافات المدهشة فانك ستلمس لديه انفعالا أعمق من الذي يسببه مجرد الربح المادي • وإذا كان خداعه للجمهورية لا يعني الشيء الكثير فانه يكشف عن إصرار هذا الرجل على اتباع الطريق السهل وعلى الاستفادة من عقله في المستوى الأدنى كما في المستوى الأعلى • ولكن ألا يجعل كل فشل أي فشل جديد أكثر سهولة ؟

٦٤ - يضع الممثل يده على الشخصية من خلال وضع يده على القصة بعد أن يكون قد تفهم المادة الإيمائية • وانطلاقاً من مجمل الحادثة المحددة يستطيع بقفزة

واحدة أن يصل الى الشخصية النهائية التي تتضمن جميع الملامح . فإذا فعل كل شيء كي يندهش من التناقضات الكامنة في المواقف المختلفة وهو يعلم بأن على جمهوره أن يندهش منها أيضاً فإن القصة ستعطيه بمجملها إمكانية جمع التناقضات مع بعضها البعض . فالقصة كحدث محدد تعطي مفزى معيناً بمعنى أنها لا تحقق من بين الاهتمامات الممكنة الكثيرة سوى اهتمامات معينة فقط .

٦٥ - كل شيء رهن بالقصة ، فهي موضع القلب من المسرحية . فالناس يحصلون على مادة المناقشة أو النقد أو التغيير من خلال الأحداث التي تجري بينهم . وحتى عندما يتوجب على الانسان المعين الذي يعرضه الممثل أن يصلح لأكثر مما يجري في القصة فإن ذلك يعود بصورة رئيسية إلى أن الحدث يصبح من جراء ذلك أكثر إثارة للانتباه عندما يجري مع إنسان معين . فالقصة هي محور المسرح وهي مجمل تركيب كل الأحداث الایمائية ، كما أنها تحتوي على الدروس والایحاءات التي تبعث السرور لدى الجمهور .

٦٦ - لكل حدث ایماءة أساسية : « ريشارد غلوستر » يحاول التقرب من

أرملة ضحيته » . « بمساعدة دائرة طباشيرية يتم اكتشاف الأم الحقيقية للطفل » . « الاله يراهن ابليس على روح الدكتور فاوست » . « فويتشك يشتري سكيناً رخيصاً ليقتل زوجته » . « هلم جرا » . وعند وضع الشخصيات ضمن مجموعات على المسرح وأثناء حركة هذه المجموعات يجب أن يبرز الجمال المطلوب بصورة رئيسية من خلال الرشاقة التي تعرض بها المادة الایمائية بحيث يفهمها الجمهور .

٦٧ - بما أننا لا ندعو الجمهور لأن يرمي نفسه في القصة كما لو كان يرمي نفسه في أحد الأنهار لنسوقه كما اتفق هنا وهناك فلا بد من ربط الأحداث بعضها ببعض لتصبح العقد مثيرة للانتباه . كذلك لا يجوز أن تتوالى الأحداث دون أن يلاحظها المشاهد بل لا بد أن يفصل بين كل حدث وآخر الحكم المناسب . (إذا كان لابد من إخفاء الروابط الأساسية فيجب في هذه الحالة تغريب الوضع بما فيه الكفاية) . فأجزاء القصة لا بد وأن توضع بعناية في مقابل بعضها البعض وذلك بأن نعطي كل واحد منها بنيته الخاصة به وكأنه مسرحية ضمن مسرحية . ولهذا الغاية يختار المرء عناوين كما في المقطع

السابق • ينبغي لهذه المناوين أن تحمل المفزى الاجتماعى وأن تعبر بنفس الوقت عن نوعية التقديم المطلوبة • وبمعنى آخر يجب إعطاء العنوان صيغة عنوان كتاب تاريخى أو ملحمة أو جريدة أو صيغة وصف للعادات والتقاليد حسب مضمون كل جزء • هناك مثلاً أسلوب بسيط في العرض يحقق التفرير وهو الأسلوب الذي نستعمله في عرض العادات والتقاليد • فنحن نستطيع عرض إحدى الزيارات أو معاملة المدو أو لقاء عاشقين أو اتفاقيات تجارية وسياسية وكأننا نعرض مجرد عرف أو تقليد ما اصطلح عليه الناس في هذا المكان من العالم • فإذا اتبعنا هذا الأسلوب في العرض فإننا نضفي على الحدث المقصود والفريد مظهراً مستغرباً لأنه يبدو وكأنه حدث عمومي أو أنه قد أصبح عرفاً من الأعراف • إن مجرد السؤال فيما إذا كان ينبغي للحدث أو لجزء منه فقط أن يصبح عرفاً، هذا السؤال وحده يضيف على الحدث صفة التفرير • وبما أن التفرير يعني إشهار الشيء فإننا نستطيع أن نعرض بعض الأحداث وكأنها أحداث شهيرة حتى في تفاصيلها وكأننا حريصون على الالتزام بالرواية التاريخية •

باختصار : هناك كثير من أساليب السرد الممكنة منها ما هو معروف ومنها ما يمكن إيجاده •

٦٨ - أما ماذا يجب تفريره وكيف ينبغي تفريره فهذا يتوقف على التفسير الذي نريد إعطائه لمجمل الحدث علماً بأنه لا بد للمسرح أن يأخذ اهتمامات عصره بعين الاعتبار جيداً • لنختار كمثال على التفسير المسرحية القديمة « هاملت » • ونظراً للأوقات العصيبة المظلمة والدموية التي أكتب فيها الآن، وهي فترة حكم الطبقات المجرمة وفترة الشك الطاغى في فائدة الحكمة والعقل، هذا العقل الذي ما زال يساء استعماله فأنني أرى قراءة هذه القصة على النحو التالي : الوقت زمن حرب • والد هاملت وهو ملك الدانمارك كان قد قتل ملك النرويج أثناء حملة عسكرية • وبينما كان « فورتينبراس » - وهو ابن هذا الأخير - يستعد لحرب جديدة قتل الملك الدانماركي على يد أخيه • أشقاء الملوك الصرعى وقد أصبحوا الآن ملوكاً يحولون دون وقوع الحرب بأن يُسمح للقوات النرويجية بعبور الأراضي الدانماركية للقيام بحملة عسكرية ضد بولونيا • إلا أن هاملت يشعر الآن بأن روح والده الحربية

تناديه ليأخذ له بثأره : بعد شيء من التردد فيما إذا كان عليه أن يرد على عمل دموي بآخر مثله وبعد أن يقرر الذهاب الى المنفى يصادف على الساحل « فورتينبراس » الفتى الذي يسير مع جيشه الى بولونيا . وبعد أن أثار هذا العمل الحربي حماسه يعود من جديد ويذبح في مجزرة وحشية عمه ووالدته ونفسه أيضاً واضعاً بذلك مصير الدانمارك في يد النرويجي . في غمرة هذه الأحداث نرى الفتى الشاب الذي ترهل الآن قليلاً يحاول بلا جدوى تطبيق موازين العقل الجديدة التي تعلمها في جامعة « ويتنبرغ » . ولكن هذه الموازين تعيقه في تصريف الشؤون الاقطاعية التي عاد إليها الآن بعد إنهاء دراسته . وهكذا يصبح تعقله غير عملي أبداً تجاه الواقع اللا عقلاني . لذلك يقع ضحية التناقض بين مثل هذا التعقل ومتطلبات الحكم . إن هذه الطريقة في قراءة المسرحية قد تشير في نظري حماس جمهورنا علماً بأن هناك أكثر من طريقة واحدة لقراءتها .

٦٩ - إن كل تقدم وكل تحرر من إसार الطبيعة في الانتاج في سبيل قلب المجتمع وكل محاربة في اتجاه جديد قامت بها الانسانية من أجل تحسين

واقعها بغض النظر عن رأي الكتب في نجاحها أو فشلها ، إنها جميعها تعطينا شعوراً بالنصر والاطمئنان وتوفر لنا لذة التمتع بإمكانيات تغيير جميع الأشياء . وهذا ما عبر عنه « غاليه » عندما قال : « إن الأرض في رأيي نبيلة ومدهشة جداً بسبب التغييرات الكثيرة والأجيال المختلفة التي مرت عليها بلا انقطاع » .

٧٠ - إن تفسير القصة وعرضها من خلال أساليب تغريب مقبولة يعتبر العمل الرئيسي للمسرح . ليس على الممثل أن يفعل كل شيء على الرغم من أنه لا يجوز فعل أي شيء دون ربطه به . إن تفسير القصة وتقديرها وعرضها يقع على عاتق المسرح بكليته أي على عاتق الممثلين ومهندسي الديكور ومصممي الأقمشة والأزياء والموسيقيين وواضعي الرقصات . فهم كلهم يسخرون قنهم من أجل العمل المشترك دون أن يتخلى كل واحد منهم بالطبع عن استقلاله .

٧١ - أما حركة الاشارة والتي ترافق دائماً ما نريد ابرازه بصورة خاصة فيتم دعمها عن طريق الموسيقى الموجهة الى الجمهور والتي ترافق الأناشيد .

٧٢ - يستعيد الموسيقى حريته إذا تخلص من عبء توفير الأجواء التي تجعل الجمهور ينسى نفسه في الأحداث التي تدور على المنصة . كذلك يحصل مهندس الديكور على قسط وافر من الحرية إذا تخلص من عبء بناء أماكن وهمية تدور فيها الأحداث ويكتفي بدلا من ذلك بمجرد الإشارة الى وجود هذه الأماكن . على أن هذه الإشارة لا بد وأن تكون ذات دلالة تاريخية أو اجتماعية مثيرة للاهتمام وهو ما لا يستطيعه عادة المحيط الطبيعي بنفس القدر . وهكذا فقد استعمل مثلا « هيرتسفيلد » في مسرحية « تاي يانغ يستيقظ » خلفية مؤلفة من رايات مخطوطة يمكن قلبها على وجهها الآخر بحيث تشير الى التحول الذي طرأ على الوضع السياسي وهو ما يصعب على المشاهد اكتشافه من خلال سير الأحداث فقط .

٧٣ - كذلك يضطلع الرقص من جديد بوظائف ذات طابع واقعي . إنه لمن أخطاء العصر الاعتقاد بأن الرقص لا علاقة له بتصوير « الناس كما هم بالفعل » ، فإذا كان الفن يعكس الحياة فانه يفعل ذلك بمرايا من نوع خاص . فالفن لا يبتعد عن الواقع إذا قام بتغيير

لذلك ينبغي على الممثلين أن لا ينتقلوا مباشرة الى الغناء وإنما أن يعزلوه عن باقي المسرحية بشكل ظاهر . ويمكن إبراز هذا العزل من خلال إجراءات فنية خاصة كتبديل الاضاءة أو إعطاء الغناء عنواناً مميزاً على الموسيقى ألا تدمج مع باقي أجزاء المسرحية بحيث تنحدر إلى مستوى الخادم المطيع . إنها لا « ترافق » فقط ولا تكتفي بأن تعبر عن نفسها من خلال التجرد من المزاج الذي يعتريها من جراء أحداث المسرحية . لقد ربط مثلا « آيسلر » بين الأحداث بطريقة نموذجية عندما وضع لمشهد الكرنفال في مسرحية « حياة غاليله » موسيقى قوية ومخيفة يظهر من خلالها التحول المتمرد الراقص الذي منحه جماهير الشعب لنظريات « غاليله » الفلكية . وفي « دائرة الطباشير القوقازية » سيؤدي أسلوب هاديء ومتزن في الغناء الى إبراز أهوال ذلك العصر الذي قد تتحول فيه الأمومة الى نوع من الضعف القاتل . وهكذا تستطيع الموسيقى بطرق عديدة أن تؤكد استقلالها وأن تسجل بطريقتها الخاصة موقفها من المواضيع المختلفة . على أن الموسيقى قد تكتفي أيضاً بمجرد تغيير الجو من أجل تسلية الجمهور .

النسب وإنما إذا غيرها بحيث أن الجمهور الذي يستفيد من هذا التصوير في زيادة وعيه سيعجز عن تحقيق ذلك ضمن الواقع العملي .
وطبيعي أنه من الضروري أن لا تؤدي إعادة الصياغة الى انتفاء الطبيعة وإنما إلى زيادة معالمها وضوحاً . وفي كل الأحوال لا يستطيع المسرح الذي يستمد كل شيء من الحركة التعبيرية أن يستغني عن الرقص . فالحركة الرشيقية والتشكيل الأنيق يتركان أثراً تغريبياً كما أن الحركات التعبيرية تقدم للقصة مساعدات قيمة .

٧٤ - وهكذا فان جميع الفنون الشقيقة لفن التمثيل مدعوة هنا لا لكي تقدم « عملاً فنياً متكاملًا » بأن تفقد هويتها وتذوب في بعضها وإنما ينبغي عليها بالاشتراك مع فن التمثيل أن تقدم دعمها للوظيفة المشتركة كل منها بطريقته الخاصة بحيث تصبح علاقتها فيما بينها إضفاء صفة التغريب على بعضها .

٧٥ - وهنا لا بد لنا أن نذكر من جديد بأنه من مهمتها تسليية أبناء العصر العلمي وذلك بمرح وبأسلوب حسي . ونحن لا نبالغ مهما كررنا هذه الحقيقة على أسماعنا نحن الألمان بصورة خاصة

لأن كل شيء عندنا ينزلق بسهولة إلى ما هو لا حسي وغير ملموس . فنحن الألمان نتكلم عن مذهب فكري لخلاص العالم بعد أن يكون العالم نفسه قد انهار . وحتى المادية لا تعني بالنسبة لنا أكثر من مجرد فكرة . فالمتعة الجنسية تتحول عندنا إلى واجب زوجي والمتعة الفنية ليست إلا سبيلاً من سبل الثقافة كذلك نفهم التعلم ليس على أنه اكتشاف يبعث على السعادة وإنما على أنه هناك شيء قد قادنا إليه انسان ما . إن أداءنا لا يحمل صفات البحث والتطلع المرح . ولكي نشيد بأنفسنا فأننا لا نذكر كم سبب لنا من السعادة عمل ما وإنما كم كلفنا من العرق .

٧٦ - بقي علينا أن نتحدث عن إيصال الخبرات التي يكتسبها الممثلون أثناء القيام بالبروفات إلى الجمهور . وهنا يصبح من الضروري أن تخضع حركة إعطاء شيء جاهز لعملية التمثيل ذاتها . وفي مثل هذه الحالة يخرج ما هو مقبول أمام المشاهد من خلال ما هو ليس بمرفوض . وهكذا يجب إعطاء الصور الجاهزة بيقظة تامة كي يتقبلها المشاهد وهو في حالة يقظة أيضاً

٧٧ - يجب أن تتراجع الصور أمام

عندما نتخلى الآن عن مفهوم «المسرح الروائي» فإن ذلك لا يعني أننا نتخلى عن تلك الخطوة نحو المشاهدة الواعية والتي يساعدنا عليها المسرح الروائي .
إننا نتخلى عن هذا المفهوم لأنه أضعف من أن يحدد معالم المسرح الذي نعنيه .
إن مسرحنا بحاجة إلى تعريف يكون أكثر دقة كما أن عليه أن يقدم لنا إنجازاً أكبر حجماً . علاوة على ذلك لم يكن هذا المفهوم مرناً أمام مفهوم المسرح الدرامي .

لقد كان غالباً يستند إليه بكل سذاجة معتبراً إياه « بديهياً » طالما أنه يعرض أحداثاً آنية لها جميع سمات الآنية أو كثير منها . (وبنفس الطريقة التي لا تخلو من الخطورة نفترض بكل سذاجة عند كل تجديد بأنه مازال مسرحاً ولم يصبح مثلاً تظاهرة علمية) .

كذلك فإن مفهوم « مسرح العصر العلمي » ليس شاملاً بما فيه الكفاية .
قد نكون في « المنطق الصغير » قد شرحنا بأسهاب مانعنيه بالعصر العلمي ، غير أن التعبير بحد ذاته وبالشكل الذي ورد فيه تعبير تعتريه كثير من الشوائب .
تتعاظم متعتنا بالمسرحيات القديمة كلما استسلمنا أكثر فأكثر للأسلوب

الأصل أي أمام حياة البشر الاجتماعية المشتركة ، كما ينبغي تصعيد السعادة في صورتها الكاملة إلى السعادة الأعلى بحيث تعالج القواعد التي تظهر في حياة الناس مع بعضهم البعض على أنها مؤقتة وناقصة . وفي ذلك يشجع المسرح مشاهديه لأن يكونوا منتجين وليتخطوا مجرد حدود التفرج . ويستطيع المشاهد في مسرحه أن يتمتع ساخراً بمشاغله الهامة التي لا تنتهي والتي يعيش من ورائها وكأنها تسلية ، هذا إلى جانب أهوال تحوله المستمر . فالمشاهد يعرض مهارته هنا بأسهل طريقة لأن أسهل طريقة للوجود تكمن في الفن .

ملحق « المنطق الصغير »

لا يقتصر الأمر على أن الفن يدفع إلى التعلم بأسلوب ممتع ، فلا بد من التأكيد على التناقض بين التعلم والتمتع وإعتباره تناقضاً هاماً خاصة في زمن أصبح فيه الإنسان يحصل على المعارف ليبيعها من جديد بأعلى سعر ممكن وحيث أصبح هذا السعر المرتفع نفسه يسمح لمن يدفعونه بتسليط استغلالهم على غيرهم . فقط عندما يتم إطلاق الانتاجية من عقالها يمكن تحويل التعلم إلى متعة والمتعة إلى تعلم .

الجديد الذي ينسجم مع طريقتنا في التسلية ومن أجل ذلك لا بد لنا أن نطور الحس التاريخي الذي نحتاجه أيضاً لفهم المسرحيات الحديثة إلى احساس حقيقي (١) في عصور التحولات الكبيرة وهي عصور مرعبة وخصبة يتواقت ظهور غسق الطبقات المنهارة مع فجر الطبقات الصاعدة . وهذا الغسق أو ذلك الفجر هو الوقت الذي تبدأ فيه بومة المينرفا طيرانها . بإمكان مسرح العصر العلمي أن يجعل من الديالكتيك متعة . إن مفاجآت انهيار جميع الأحوال ولوذعية التناقضات وما شاكل ذلك ، هذه كلها متع توفرها حيوية البشر ، إنها أشياء وعمليات وهي تصعد فن الحياة وسعادة الحياة . من المفيد لجيلنا أن يصفي إلى التحذير القائل بتجنب التجاوب مع بطل المسرحية لدى عرضها مهما كان واثقاً من نفسه وبالرغم من التصميم الذي حاولنا به تنفيذ هذه الوصية فإنه لم

(١) درجت مسارحنا لدى عرضها مسرحيات تعود لعصور أخرى على طمس الحدود الفاصلة وملء الفراغ ونظية الفروق ولكن أين يبقى شعور السعادة الذي ينتج عن النظر من أعلى كما ينتج عن ما هو بعيد ومختلف ؟ إنها نفس السعادة التي تنتج عما هو قليل وله طابع الخصوصية .

يكن بالمستطاع إتباعها بشكل كامل ، وهكذا ينتج لدينا ذلك التناقض بين المعاشية والعرض ، بين التجاوب والاضهار وبين التبرير والانتقاد وهو ما نطلبه .

هناك بعض الأدمنة التي تفهم التناقض بين التمثيل (العرض) والمعاشية (التجاوب) وكأنه لا يمكن أن يظهر في أداء الممثل سوى أحدها فقط (أو كأنه هناك فقط تمثيل حسب « المنطق الصغير في المسرح » وهناك فقط معاشية حسب الطريقة القديمة) . وحقيقة الأمر أن هناك بالطبع حدثين متعادين يتحدان من خلال أداء الممثل (على أن أداء الممثل لا يحتوي فقط قليلاً من هذا وقليلاً من ذاك) . فمن خلال تصارع الضدين ومن داخلهما يستخرج الممثل التأثيرات التي يريد . إن سوء التفاهم هذا قد يكون مرده إلى طريقة التعبير في « المنطق الصغير » . لقد كانت مضللة في كثير من الأحيان لأنه على ما يبدو قد ركزنا فقط وبالبحاح على إظهار « الجانب الرئيسي للتناقض » (١) .

(١) ماوتسي تونغ : « حول التناقض » : من بين جانبي كل تناقض لابد وأن يكون أحدها الجانب الرئيسي .

بساطة نسخا عن أناس أحياء وانما شخصيات معدلة صيغت حسب أفكار معينة .

هناك تناقض كبير بين الأحداث والشخصيات المعدلة عن الواقع وبين معرفة الممثلين الناتجة عن الخبرة والدراسة . ومن واجبهم أن يكتشفوا هذا التناقض ويظهروه أثناء التمثيل، كما أن عليهم أن يعرفوا بنفس الوقت من معين الواقع ومن معين الأدب لأنه يجب للواقع أن يظهر في عملهم غنياً وحيّاً مثلما يظهر في عمل المؤلف المسرحي وذلك لكي يبرز الخاص والعام في المسرحية بشكل ملموس .

إن دراسة الدور تعني بنفس الوقت دراسة القصة أو بتعبير آخر ينبغي على الممثل أولاً أن يدرس القصة . (ماذا يحدث للشخص ؟ ما هو رد فعله إزاء الحدث ؟ ماذا يفعل ؟ أي الآراء تصادفه ؟ وهكذا) . وهنا يجب على الممثل أن يستحضر معرفته بالعالم والناس كما يجب عليه أن يطرح أسئلته كأنسان دياكتيكي (هناك بعض الأسئلة التي لا يطرحها سوى الانسان الدياكتيكي) .

مثال : تكلف أحد الممثلين بإداء دور « فاوست » . علاقة الحب التي

وعلى الرغم من كل شيء فان الفن يتوجه إلى الجميع ولو قارع النمر بأشودته . وقد يجعله في أحوال كثيرة يفني معه . ليس نادراً أن تأتي الأفكار الجديدة الخصبة من قبل الطبقات الصاعدة إلى أعلى بنقض النظر عن سيجني ثمارها وتدخل إلى أعماق النفوس التي كان من المفروض فيها أن توحد دونها حفاظاً على امتيازاتها . إن أفراد أي طبقة ليسوا دائماً منيعين ضد الأفكار التي لا تفيد طبقتهم بشيء . فكما أن أفراد الطبقات المسحوقة قد يقعون في شرك أفكار حاكميهم فكذلك أفراد الطبقات الحاكمة قد يصابون بعدوى أفكار المسحوقين . في أوقات معينة تتضارع الطبقات على قيادة البشرية ، وتكون لدى الذين لم يسيطر عليهم الفساد كلية شهوة قوية لأن يصبحوا من رواد البشرية ولأن يتقدموا إلى الأمام . فالسم لم يكن الحافز الوحيد عندما صفق بلاط فرساي للفيغارو . القصة ليست مجرد نسخة طبق الأصل عن مسيرة الحياة المشتركة بين الناس وانما هي حوادث معدلة عن الواقع تحمل أفكار مؤلف القصة حول الحياة الانسانية المشتركة . وهكذا فان الشخصيات ليست بكل

تربط فاوست بفتاته « غريتشن » تأخذ مجرى خطيراً . وهنا يرد السؤال : هل ستكون العلاقة غير ذلك لو أن فاوست تزوج من غريتشن ؟ في العادة لا يطرح مثل هذا السؤال ، إذ أنه يبدو تافهاً ودينياً ومبتذلاً . إن فاوست رجل عبقرى ذو فكر رفيع ويتطلع إلى أمور لا حدود لها ، فكيف نسمح لأنفسنا بطرح السؤال : لماذا لا يتزوج فاوست ؟ ومع ذلك فإن الناس العاديين يطرحون مثل هذا السؤال . وهذا يكفي بحد ذاته لأن يجعل الممثل كذلك يطرح نفس السؤال . وبعد قليل من التأمل سيكتشف الممثل أن هذا السؤال ضروري جداً ومفيد جداً .

بالطبع يجب أن نعرف أولاً الشروط التي يتم معها هذا الحب وموقعه من مجمل القصة وأهميته بالنسبة للفكرة الرئيسية . لقد تحول فاوست عن التطلعات « العالية » المجردة و« الفكرية المحضة » ليحصل على متعة الحياة وقد انصرف الآن إلى الخبرات « الجسدية المحضة » والزمنية . وهنا تأخذ علاقته بغريتشن مجرى خطيراً وهذا يعني أنه دخل الآن في نزاع مع غريتشن وأن الارتباط قد تحول إلى انفصال والمتعة إلى ألم . وعن هذا النزاع سينتج تدمير

غريتشن كلية وهو ما يسبب الأسى لفاوست . غير أنه لا يمكن عرض هذا النزاع بصورته الصحيحة إلا من خلال نزاع أشمل يهيمن على كامل المسرحية بجزءيها . لقد أنقذ فاوست نفسه من التناقض الأليم بين المغامرات « الفكرية المحضة » وبين الشهوات التي لم يشبعها والتي لا يمكن له إشباعها ، تلك الشهوات الجسدية المحضة وذلك بمساعدة الشيطان . وفي الوسط « الشهواني المحض » (قصة الحب) يصطدم فاوست بالعالم المحيط به الذي تمثله غريتشن وعليه لذلك أن يقضي عليها لكي ينقذ نفسه . أما حل التناقض الرئيسي فانه يظهر في نهاية المسرحية ويوضح بذلك معنى وموقع التناقضات الأصغر . والآن يتوجب على فاوست أن يتخلى عن موقفه الاستهلاكي فقط والطفيلي . إن الفعل الفكري والفعل الحسي يلتقيان في العمل المنتج من أجل البشرية وعن إنجاب الحياة تنجم متعة الحياة .

إذا عدنا إلى قصة الحب بين فاوست وغريتشن فأننا سنجد أن الزواج مهما بدا مبتذلاً وغير لائق بعبقرية فاوست ومتناقضاً مع طريقه في الحياة فانه سيكون الأفضل نسبياً والأكثر مردوداً

لها أن تكون غير ذلك . كذلك يصور الشخصيات على أنها حالات فردية غير قابلة بطبيعتها للتجزئة وكأنها سكبت سكباً وأنها تثبت نفسها في مختلف المواقف وحتى أنها تقوم لذاتها بدون هذه المواقف وحيث يوجد تطور فهو يسير دائماً بهدوء وتواتر وليس على قفزات . ثم إن التطورات تحصل دائماً ضمن إطار معين لا يجوز الخروج عنه مطلقاً .

إن مثل هذا العرض لا ينطبق على الواقع ويجب على المسرح الواقعي أن يصرف النظر عنه . إن الاستعمال الصحيح والفعال لتأثيرات التفرير يشترط أن ينظر المجتمع إلى وضعه الراهن على أنه غير ثابت وأنه قابل للتحسين . كذلك فإن تأثيرات التفرير الحقيقية تتميز بطابع نضالي .

من المهم جداً من أجل بناء القصة الحقيقية أن تعرض المشاهد حسب تسلسلها دون الأخذ بعين الاعتبار المشاهد اللاحقة أو دون التقيد بالمغزى العام للمسرحية ولكن مع الاعتماد على الخبرات المستقاة من الحياة . فالقصة تتطور بشكل متناقض ويحتفظ كل مشهد لنفسه بمغزاه الخاص به . وهكذا يتطور المجموع وهو القصة تطوراً

لأنه سيكون الارتباط المناسب الذي كان بالامكان للمحبوبة أن تطور نفسها من خلاله بدلاً من أن تقضي فيه . وبالطبع لن يبقى فاوست في مثل هذه الحالة « فاوست » بل سيظل عالقاً بصفار الأمور وهلم جرا . . .

إن الممثل الذي يتبنى سؤال الناس العاديين سيكون في مقدوره أن يجعل من عدم الزواج مرحلة محدودة من مراحل تطور فاوست بينما درج في العادة على أن يساعد فقط على الإشارة إلى أن الإنسان الذي يريد الصعود إلى أعلى لا بد وأن يكون سبباً في ظهور الآلام على هذه الأرض على اعتبار ذلك حقيقة لا مناص منها وأن فواجع الحياة تكمن بصورة قاطعة في أن للملذات وللصعود إلى أعلى أثمانها وباختصار تطبيق أكثر الجمل التي عرفت تبدالاً وبربرية والتي تقول : حيث يكون نجارة فلا بد أن تتطاير كسارة الخشب (١) .

تركز عروض المسرح البورجوازي على تمويه التناقضات وادعاء الانسجام والمثالية . كذلك يقوم هذا المسرح بعرض الأوضاع المختلفة وكأنها لا يمكن

(١) مثل الماني يعادل عندنا المثل القائل

« لا نار بلا دخان » . المترجم

حقيقياً مع ما يحتويه من انعطافات وقفزات • ولا بد هنا من تجنب جميع أشكال المثالية المبتذلة وعدم اقحام القصة في تفاصيل لا تتمتع بطابع مستقل وتنضع لغيرها من الأحداث وذلك من أجل الوصول إلى نهاية مرضية •

يقول لينين : « إن الشرط الأساسي لفهم جميع الحوادث التي تجري في العالم في (حركتها الذاتية) ، في تطورها التلقائي وفي وجودها الحي هو فهمها على أنها وحدة أضداد » (١) •

من غير المهم مطلقاً أن يكون الهدف الرئيسي للمسرح تقديم المعرفة عن العالم • الحقيقة الثابتة هي أنه ينبغي على المسرح أن يقدم عروضاً عن العالم وأن لا تكون هذه العروض مضللة • فإذا كان لينين على حق في قوله فإن هذه العروض لا يمكن أن تكون باعثة على الرضى بدون معرفة الديالكتيك •

اعتراض : وماذا عن الفن السذي يستمد تأثيراته من عروض مائلة وناقصة

(١) لينين : حول مسألة الديالكتيك •

وغامضة ؟ وماذا عن فن البرابرة والمجانين والأطفال ؟
ربما يكون من الممكن أن نعرف ونحفظ هذا المقدار وهو أن المرء يستطيع أن يخرج رابحاً من مثل هذه العروض • ولكن فيما يخصنا يبقى الشك قائماً بأن تقديم العالم بأسلوب ذاتي مفرط قد يترك انطباعات منافية للمجتمع •

دفاع عن « المنطق الصغير »

هناك من يرى في أسلوب الأداء المتحفظ تجاه كل عاطفة إضعافاً للتأثير الذي يجب أن تتركه المسرحية في نفوس المشاهدين وهو ما يعزى إلى سقوط الطبقة البورجوازية • أما من أجل البروليتاريا فهناك من يطلب لهم قوتاً قوياً ، أي مسرحية «دموية» ذات تأثير مباشر يكون فيها لاصطدام الأضداد قرعة شديدة الخ • الخ •

أذكر في شبابي أن الفقراء الذين يسكنون على أطراف المدينة - حيث نشأت أنا أيضاً - كانوا ينظرون إلى السمك المملح على أنه غذاء قوي •

غابرييل جوزيفتشي

مواييين المتفكر^٣اي

ترجمة : يوسف اليوسف

تعريف بالكاتب

ولد جوزيفتشي في نيس عام ١٩٤٠ من أبوين أصولهما روسية وإيطالية ورومانية . وعاش في مصر ما بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٦ ، حين جاء إلى إنجلترا . درس الانجليزية في اكسفورد . وهو الآن محاضر في مدرسة الدراسات الأوروبية في جامعة سسكس . ألف روايتين ، « قائمة الجرد (١) » و « الكلمات (٢) » ، كذلك دراسة نقدية وتنظيرية لفن القصة تحمل عنوان « العالم والكتاب (٣) » . وأخذ حديثاً يهتم بالمسرح ، فنالت مسرحيته الأولى « دليل اللفة (٤) » ، جائزة صحيفة الصندي تايمز عام ١٩٧٠ في مهرجان الدراما . أما مسرحيته الثالثة فقد مثلت في مسرح الرويل كورت، عام ١٩٧٢ . وهي تحمل عنوان « أحلام السيد فريزر (٥) » . ولقد أنجز مسرحية اذاعية أخرى كلفته بكتابتها هيئة الاذاعة البريطانية .

1 — The Inventory.

2 — Words.

3 — The World and the Book.

4 — Evidence of Intimacy.

5 — Dreams of Mr. Fraser.

موبيس المتعري

تمرين طوبولوجي

ما عرف أحد على الإطلاق أصول وخلفية موبيس المتعري . « لست انجليزياً ، » يقول ، « وهذا شأن مؤكد » . كانت لغته خليطاً غير سهل من المصطلحات والنبرات التي يدفع بعضها بعضاً حين تتساقط الألفاظ من شفتيه الغليظتين . كان دائم الاستعداد للتكلم مع أي أمرىء يرغب في الاستماع اليه . وكان عليه أن يوضح بأن ذلك إحدى حاجاته .

« ترون ما أفعله . إن دافعي ليس جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي . انه باعث ميتافيزيقي ، أترون ؟ لقد قرأت جنيه وبروست ونيتشه . هؤلاء الاولاد ، جميعهم

موبيس المتعري

تمرين طوبولوجي

سمعت للمرة الأولى عن موبيس من فتاة ذات قدمين كبيرتين تدعى جني . وهي واحدة من أولئك الفتيات اللائي يردن اشعارك دائماً بأنهن يعرفن ما يحدث . وفي هذه الأيام كانت تأتيني باستمرار مصحوبة بأنباء صغيرة عجيبة تحاول من خلالها أن تجذب اهتمامي . ومرة جرتني الى إيلنغ حيث (في غرفة خلفية صغيرة ملأى بالدخان ، وذات سقف يتجاوب فيه الصدى) كان هنالك مشعوذ رديء النوع أحال في البداية حية الى حبل ، ثم تسلق الحبل وأخذ يروح عن نفسه بمنديل حريري بنفسجي اللون ، بينما كان شعره الدهني يلمس السقف المتقشر . ثم هبط وأعاد الحبل الى أفعى من جديد قبل أن يعيد الأفعى ، في نهاية المطاف ، الى الحقيبة الجلدية الصغيرة التي كان قد أخرجها منها : حيلة رخيصة . وفي مرة أخرى أخذتني الى غرينتش ، حيث كان أحد أصدقائها يعرف رجلاً يحتفظ بست فقمات في حوض حمامه ، ولكن

الشيء نفسه • التعري حاجة ميتافيزيقة • أن أخلق ما وضعه علي المجتمع •
ما وضعه علي أبي وأمي • ما وضعه علي أصدقائي • ما وضعته أنا علي نفسي •
وأقول لنفسي : ما أنت ياموبيس ؟ هذه السمنة التي تحسها هنا • هنا • انها أشبه
بطيئات من الشحم ، انظروا هذا أنا ، موبيس • هذا هو الغموض • أود أن أنفذ
إلى ما وراء هذا الشحم حتى أبلغ مركزي • وأنتم تستطيعون مساعدتي • نعم أنتم •
كل شخص يمكنه أن يساعد موبيس • ذلك الغامض • أنت وأنت وأنت وأنت •
وتظن أنك تساعد نفسك ، ولكنك تساعدني • ولماذا ؟ لأن هذا الأمر في أقصاه
ليس جنسياً • انه ميتافيزيقي • وربما ديني • »

و حين تكلم موبيس كان أناس آخرون يستمعون • كان له حضور • لا مجرد
حجم أو سويداء ، بل وجود • كان ثمة شيء ما يتعلق بالرجل الذي يطلب الانتباه
ويحصل عليه • ما عرف أحد أين يعيش ، حتى ولا مدير ملهى « نوتنغ هيل » ،
القائم خلف محطة المترو ، حيث كان يتعري أمام الجمهور سبع ليال في الاسبوع •

الرجل لم يكن في البيت يومها ، وربما كان قد مات ، أو لعله لم يكن راغباً في الاستجابة
لجرس صديقها الملحاح • ومع ذلك فان معظم اهتمام جني كان يتركز حول
الشبقية المنحرفة ، فكانت دوماً تلح علي كي أذهب معها الى ملهى ليلي موحش حيث
الرجال والنساء والأطفال والمنحرفون من كل صنف يبذلون قصارى جهدهم لسد
ثغرات جبليّة كانت الطبيعة العاقلة قد زودتهم بها — محسنة اليهم في ذلك — من
أجل هذا الغرض • لم أكن عادة لأستجيب لمثل هذه الدعوات ، لأن قدميها الكبيرتين،
من جهة ، كانتا تضايقانني (مع أنها كانت فتاة مقبولة وتتميز بأنها لاعبة
لاكروس) ، ولأن هذا النوع من الأشياء ، من جهة أخرى ، لم يكن ليستهويني
بحال من الأحوال •

« ولكن الأمر ينبغي أن يهكم ، » قالت جني • « انهم جميعاً جزء من عالمنا ،
أليس كذلك ؟ »

وافقت ، ولكنني بينت لها أن ليست كافة أجزاء العالم متساوية القيمة عندي •
« لست أفهمك ، » قالت • « تقول أنك تريد أن تغدو كاتباً ومن ثم تغلق عقلك
أمام التجربة • أنك بكل بساطة تغلق عقلك أمامها • أنت تعيش في برج عاجي • »

« أتريد أن تعطل أيام الآحاد ؟ » قال طوني ، المدير ، حين استخدمه .
« أعطل ؟ » قال موبيس .
« نحن نسمح لك بليلة في الاسبوع ، » قال المدير . « نحن نعامل فنانينا بالشكل الأنسب . »
« لست أفهم ، » قال موبيس . « أتستخدمني أم لا تستخدمني ؟ ينبغي أن نبت في الأمر . »
« لك حقوق ، » قال المدير . « نحن نعامل فنانينا بالشكل الأنسب هنا . لسنا في العمل لتستغلهم . »
« انك لا تستغل ، » قال موبيس . « بل أنت تحسن الي . فأنت تدفع لي وتقدم المتعة أيضاً . »
« حسناً ، » قال المدير . « هذا مايريحني . »
« أنت مرتاح معي ، وأنا مرتاح معك ، » قال موبيس . « أليس كذلك ؟ »

قبلت ما قالت . غلطتي الكبرى أن أخبرتها بأنني سأغدو كاتباً . أما البقية فهي ما استحق .
« هل كان شكسبير يتخذ موقفك ؟ » قالت جني : « هل وقفه ليوناردو ؟ »
لا ، كان علي أن أعترف . لم يكن لشكسبير أي موقف . ولا ليوناردو .
« حسن ، إذن ، » قالت جني .
أحياناً ، وعند هذه النقطة ، كنت أشعر بالأسف من أجل جني ، ومن أجل قدميها الكبيرتين ووجهها الانجليزي العذب . موبيس المتعري . أستطيع أن أتخيله فقط . كان اسمه الحقيقي تدبنكس . كان لديه منكبان عريضان وخصر ضيق كخصر فتاة . يتبختر حين يسير ، أما حين يضحك فانه ...
« حسن ، إذن ، » أعادت جني ، وكأن اعترافي قد جعل المزيد من النقاش لا ضرورة له .
« حسن . سأجيء إذا كنت تريد ذلك . ولكننا إذا كنا سنطوف لندن كلها مرة ثانية فقط لنجد الباب مغلقاً في وجوهنا وأل - »
« إن ذلك لم يحدث سوى مرة واحدة ، » قالت جني ، لا أدري لماذا تعيدها

« تباشر عملك في السادسة من هذا المساء ، إذن ، » قال المدير وهو ينهض ويفتح باب مكتبه الصغير .

أراد موبيس أن يقبله ، ولكن المدير ، وهو شاب يلبس ربطة ذات دبوس ماسي ، خطا بسرعة الى ماوراء مقعده . وحين أغلق الباب خلف موبيس تكس على كرسیه ، ودفن وجهه في يديه ، وانفجر باكياً . ولم يقدر بعد ذلك أبداً على تفسير تلك الايماءة التي لا معنى لها أو نسيانها ، مع أنه حاول ذلك بجد .

وصل موبيس في السادسة من بعد ظهر ذلك اليوم ، ومن بعد ظهر كل يوم لاحق . « تحتاج الى تركيز ، » كان يقول ، « على المتعري الناجح أن يعمل في الحالة المناسبة . انها أشبه باليوغا . فهي تعتمد على كل قضايا التركيز . »

« نعم . » كان المدير يقول . « نعم ، بالطبع ، بالطبع . »

على هذا النحو كل مرة . على أية حال ، انه أنت الذي كان يريد رؤية تلك الفقمات . حالما حدثتك عنها أردت أن تراها .

« حسناً ، » قلت مستسلماً . « حسناً . »

« انك بهذا تحسن الى نفسك ، وليس اليّ أنا ، » أضافت جنّي في تلك اللحظة . « لن تستطيع أن تكتب بغير تجربة ، وأنتي لك باكتساب التجربة إذا ما بقيت حبيساً هنا طيلة النهار ؟ »

حقاً ، لقد كانت البنت على صواب . لم تكن دقيقة بالضبط ، إذ كنت أقضي كل صباح في تسليم الغسيل لشركة التنظيف الجديدة (« نحن ننظف الوسخ » ، هكذا كانوا يخبرون العالم بتواضع وبأحرف بنفسجية مكتوبة على سياراتهم ذات اللون الأصفر الفاتح — اعتدت أن أستيقظ وأنا أهمس تلك العبارة لنفسي ، وفي بعض الأحيان كانت تبدو لي على أنها أجمل ترابط لأجمل كلمات في اللغة) ، أما المساء فكنت أقضيه في ركل أوراق الشجر في الحديقة العامة وأنا أرقب غروب الشمس . ولكنها لم تكن عديمة الدقة تماماً أيضاً ، إذ كنت أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة واغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالاحاح دوني ، بما في ذلك جنّي . وليس

« بالنسبة الي ، » راح موبيس يوضح له ، « ليس الأمر جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي . باعث ميتافيزيقي . ليس كبقية هذه النفاية . »

ولكنهم لم يؤاخذوه على هذا القول . كل امرئ كان يحب موبيس الا المدير ، طوني . وكانت الفتيات يؤثرنه . « نحبيك ياموبي » كن يصرخن . « كيف حالك؟ »

« بخير ، » يجيب . « كيف أنتن ؟ »

أردن معرفة شيء عن حياته الخاصة ، ولكنه لم يكن ليبوح بشيء .

« نحن دائماً نقص عليك شيئاً من متاعبنا ، » كن يتضرجن وهن يقلن ذلك .
« فلماذا لا نقص علينا شيئاً من متاعبك ؟ »

« ليست لدي متاعب ، » قال موبيس .

« دع عنك هذا ، » قلن ضاحكات . « فلكل امرئ متاعبه . »

« الديكن متاعب ؟ » سألهن مندهشاً .

العالم وحده . فالماضي هو الآخر كنت أرغب في اقصائه عن وعيي في بعض الأحيان، ومعها كافة الكتب التي سبق لي أن قرأتها . وحين كنت أنحني فوق مقعدي بعد الظهر ، أهدق بالورقة العذراء ، كنت أرغب بحرارة ، وأصلي بيأس لأي اله يمكن أن يستجيب لصلواتي ، راجياً أن تزاح بسكين فعالة وحادة وغير موجهة ، كل المطبوعات التي قد سبق لعيني أن نقلتها الى دماغي ، والتي دفنت هناك في داخلي في أعماقي حيث بقيت تتقيح . ليس الأمر أنني كنت أشعر بالتاريخ ككابوس أريد الافاقة منه النخ النخ ، بل ببساطة كنت أشعر بالنفس الصغيرة التي أمتلكها مهددة بخطورة بحجم وثقل كافة الرجال العظام الذين مروا بي . كانوا هنالك مجسدين يبتسمون ، بسويداء أو بتجهم وفقاً لمقتضيات الحالة ، فرجيل ودانتي وديكارت ووردزورث وجيمس ، المقيمون في داخلي ، كل منهم يقص عليّ الحقيقة - ومن يستطيع الشك بأنها الحقيقة ، حياتهم نفسها كانت تحمل الدليل على الحقيقة - ولكن هل كانت تلك حقيقتي ؟ تلك هي المسألة . وخلف ذلك أيضاً ، توجد مسألة أخرى وأخرى . هل كنت مؤهلاً للحصول على حقيقتي الخاصة ، وإذا كان الأمر

« أكنا نتواجد في هذا الملهى لو لم تكن لدينا متاعب ؟ »

« متاعب ، متاعب ، » قال مو بيس . « المتاعب ابتكار بشري . »

وكن يشعرون بالسويداء في آخر فترة مابعد الظهر ، فهن بعيدات عن عائلاتهن ، وكذلك في الساعات المبكرة من الصباح ، حين يكون الجمهور قد غادر . « أين تعيش ؟ » سألنه . « الديك رجل أم امرأة ؟ الديك أطفال ، ياموبي ؟ »

ومن هذه الأسئلة كافة كان يجيب بالابتسامة الودودة نفسها . ولكنه ذات مرة ، حين أمسك بإحداهن تتبعه بعد انتهاء العرض ، عاد ولطمها على وجهها بقفازه ، ولهذا لم تحاول أي منهن أبداً أن تفعل شيئاً من هذا القبيل مرة أخرى . « أنا لا أسالكن ، فلا تسألني ، » قال لهن بعد الحادثة . « ليست لدي

كذلك ، اليس باتباعي « لجني » الى الشوارع الباردة في رتشموند وبيرموندسي وهافيت ساجد الحقيقة . »

وفي أوقات أخرى كنت ألجم نفسي قبل أن أتكلم ، ولدى غضبي البالغ حد التكشف من شعوري بالأسف تجاه جني - من أنا لأشعر بالأسف تجاه أي شخص ؟ - كنت أقول لها بدلاً من ابداء أسفي : انقلعي أريد أن أعمل . »

« أعمل فيما بعد ! »

« كلا انني في العمل الآن . »

« ان الأمر نافع لعملك . لن تستطيع أن تبدع من أحشائك الخاصة . »

« ثمة دوماً أعذار . الوقت دائماً إما مبكر جداً أو متأخر جداً . »

« تريد أن تكون واحداً من أولئك الذين يمحضون السفاسف الفاترة لأن مثل ذلك العمل يصنع كاتباً ؟ لماذا لا تنسى ذلك قليلاً وتعيش فترة قصيرة في نشاط آخر؟ »

هزيتي جني . على الرغم من قدميها الكبيرتين - لا ، لا ، بسبب منهما - لم تكن لتدعني . كانت تعلم أنني سأستجب في النهاية ، وإذا ما جاءتني بالأخبار فما ذلك بالدرجة الأولى الا لأنها لم تجد شخصاً آخر يأخذها الى أي مكان . كانت

أسرار ، ولكن حياتي هي عملي » . وحين جاء طوني ليتحدث اليه بشأن وجنة الفتاة المشوهة ، ما كان من موبيس الا أن أغلق عينيه ولم يجب .

« لئن تكررت الحادثة ، فأنت مطرود ، » قال طوني . مع أنه في قلب قلبه كان سيبحث عن طريقة لتفادي الطرد لو أن هذا قد تكرر ثانية . وكلاهما كان يعرف أن ذلك لا يعدو كونه كلاماً . لأن موبيس كان منجم ذهب يصب في جيب طوني . وفي غرفته الصغيرة ، التي لا تبعد كثيراً عن الملهى ، جلس موبيس وحيداً على حافة سريره وراح يأكل الموز حتى التخمة . « اللحم هو اللحم ، » كان يقول . « لست بأكل لحوم بشرية . » كان يأكل الموز بالأرطال ، وهو يجلس محني الكتفين ، وطيّات شحمه تتدلى على الفراش غير المُسوّى ، ويحدق بالجدار الفارغ .

تلك كانت ساعات طيبة ، الساعات التي يقضيها محدقاً بالجدار ، بانتظار الساعة الرابعة . غير أنها ليست أطيب من الساعات التي تلي الرابعة ، ولكنها

جني ذات حساسية تجاه الخاص ، ولكنها كانت في أعماقها فتاة تقليدية النمط تحتاج الى مرافق أينما ذهبت .

« اسمي ، » قلت لها . « لا أريد أن أعيش . أريد أن أترك بسلام لأعمل . »

« ولكن ذلك الهُزّاة ، » قالت . « طبقات الشحم التي عليه . انها خيالية . والسكينة . يا الهي . سوف ترى السكينة في عينيه حين يتعري . »

« السكينة ؟ » قلت . « عم تتحدثين ؟ »

« إنه أشبه ببوذا أو بشيء ما ، » قالت جني .

« ماذا تحاولين أن تفعلي لي ؟ » قلت .

« أنا واحدة من أولئك الذين يسقطون في اليوغا أو الزن ZEN (طائفة

يابانية تعلم التأمل والحصول على التنوير من خلال الحدس المباشر والعبارات غير المنطقية . المترجم) وكل ما تبقى من ألعاب شرقية ؟ » قالت جني .

أعترف بأنها لم تكن منهم .

« في وقت آخر ، » قلت .

كلها ساعات طيبة • فاي أذى يقوم به ؟ مالم تقطف الموزة حين تنضج فأنها ستتعتفن •
إذن ، أي أذى يقوم به ؟ فمن ذا الذي يؤذيه موبيس ؟

كانت الأصوات تبدأ أحياناً ، وكان يجلس ويصغي اليها بكبرياء • « من يتحدث عن موبيس ؟ » كان يقول • « أقول لكم ، كل الناس يتحدثون عن موبيس •
حين أسير أسمعهم • حين أنام أسمعهم • وحين أجلس في غرفتي أسمعهم • موبيس المتعري •
أفضل من في العمل • لقد شاهدت الكثير من المتعريين في حياتي ، ولكن ليس بينهم من يبذ
موبيس • واجهت موبيس أول مرة • شاهدت موبيس أول مرة • سمعت عن موبيس أول
مرة • أحد أصدقائي • ابن عم لي • دوقة ، دوقة فولكستون • كنا أصدقاء في
طفولتنا • أذكرها تشير الى أن موبيس المتعري كان أكثر الناس إذهالاً • أسمعهم

لم تكن شلنتهام قد هياتها لهذا • جحظت عيناها •

« في وقت آخر ، » قلت ثانية •

« تعني - أنك لن تأتي ؟ »

« في وقت آخر ، » قلت •

« وو » قالت جني • « لا بد أن شيئاً ما قد حدث لك • أنت عاشق أو شيء

من هذا القبيل ؟ »

« أريد أن أعمل فقط ، » قلت •

« دائماً تقول ذلك ، » قالت جني ، منفجرة فجأة •

« أنا آسف ، » قلت ، وكنت كذلك فعلاً • بيأس • أي نوع من الحظ أن

يولد الانسان بقدمين كبيرتين ؟ « في وقت آخر ، » قلت • « أليس حسناً ؟ »

« لست تدري ما الذي تفقده ؟ » قالت جني •

صحيح تماماً ، ولكنني خمنت • موبيس المتعري ، طوله ستة أقدام ومستدير

كالبرميل : « في ذلك الوقت كان بريمو كارنيرا يمضغ اصبعي الكبير • لم أستطع

أن أقبض على الزنيم القدر فاستدرت بينما هو يمضغ اصبعي ، وبعدها وجدت

اصبعي على أنفه و ... » نعم • جيد جداً • كان شخصاً آخر أستطيع أن

أعيش بدونه •

جميعاً . ولكن لماذا أهتم بذلك ؟ إن ذلك بدوره ينبغي أن أتعري منه . « أعطه الخيار ولا بد أن يؤثر الصمت الجميل . سلّم التعري . ولكنهم اذا ما جاؤوا فسوف يقبلهم . إذ هم لا يؤذونه .

وطوح بقشرة أخرى الى سلة المهملات الورقية وقضم موزة جديدة . وحين أكلها راح يتحسس بلسانه زوايا فمه ، وما بين أضراسه ، ويتنهد بارتياح . كم من طبيب وحكيم قد نصحه بأن يغير نظامه الغذائي وأن يبدأ حياة جديدة ؟ ولكن كم طبيب قد أخبره بأنه سمين جداً ، وبحاجة الى المزيد من التمرينات ، وبأن لديه أسناناً رديئة ، وكذلك التهاب مفاصل أولي ، وقلباً ضعيفاً ، ودورة دموية غير منتظمة ، والتهاب قصبات ، وذات الرئة ، وآثار حمى الملاريا ، والجذري ؟ لقد كان رجلاً ، كتلة من اللحم ، وورث كل ذلك اللحم هو وريث . . . تنهد موبيس وفرك طيات بطنه بسعادة . يبدو من الأعاجيب انه عمّر كل هذه المدة الطويلة حين تتدبر كل الأشياء التي حدثت له . وطالما أنه قد عاش كل هذا العمر الطويل ،

بعدما ذهبت جني حدقت بالورقة العذراء التي على الطاولة أمامي . وحين فعلت ذلك أردت أن أصرخ . وحين تركتها هناك ، خرجت الى أي مكان ، المهم الى الخارج ، بعيداً عن هذا كله ، وبعدها فان كل الذي أردت فعله هو العودة والمباشرة بالكتابة . كنت أرثدي ملابس القصيرة وأمارس في الوحل لعبة الركبي (نوع من كرة القدم . المترجم) ضد العمالقة . كان بروس ، واهناً ولابساً نظارة أحادية الزجاج ، يحرس المرمى خلف اللفيف كله ؛ أما جويس ، الصغير والناري ، وذو الشارب الحسن التزيين ، فقد كان يندفع بين أقدامهم يضرب الطابة ويرسلها تطير نحو الأجنحة ؛ وكان دستويفسكي ممسوساً وملتحياً ، سريعاً وضارياً ولا يمكن إيقافه ؛ ويندفع تشوسر كما لو كان كلب صيد . والثلة ، الثلة نفسها ، تولستوي وهو جو وهو مر وغوته ولورنس وباسكال وملتون وديكارت . كلها تهاجمني . ضخمة . قوية . واثقة كلياً . وبقيت الطابة تأتيني على الأجنحة . كانت رزمة من ملابس الغسيل ملفوفة جيداً بالبلاستيك ، وعليها عبارة « نحن ننظف الوسخ » مكتوبة بأحرف بنفسجية . كنت أبعد دائماً هناك وحيداً ، لم يكن أحد بجانبني ، ولكن

فلماذا لا تكون المدة أطول ؟ « الوقت ، » كان يقول ، « لا يعني شيئاً بالنسبة الي . أتري هذا ؟ هذا الشحم ؟ جسدي هو ساعتني . حين أموت فإنها تقف . » إذن ليست به حاجة الى ساعات الحائط . كانت ثمة كنيسة في الشارع الآخر وكانت تدق له ، له بشكل خاص ، رنيناً خاصاً ، في الساعة الرابعة . وبعدها ينهض ويسوي سريره (« عليك بالنظام . الفوضى في الأشياء الصغيرة هي بداية النهاية ») ، ويفسل أسنانه ويهيء أشياءه . ما من أحد رآه يدخل الى الملهى بعد الخامسة (« تحتاج الى وقت للتأمل اذا كنت تقوم بعرض كالذي أقوم به . انه أشبه باليوغيا ، كله تأمل . » حين قضى المدير ، طوني ، اجازته السنوية في اليرموداس ، أقفل الملهى وأخذ معه المفاتيح . أما موبيس الملتصق بالروتين ، وصاحب الدوافع الميتافيزيقية ، فقد واطب على النهوض في الرابعة ، وتسوية فراشه ، وافراغ قشور الموز في مجمع المهملات في الساحة الخلفية ، وتنظيف أسنانه ، وتحضير أشياءه ، والذهاب الى الملهى . قرع الباب بعنف ، بل وحاول أن يفتحه بدفعه بكتفيه ، ولكنه لم يفتح . ولم يكن شخصاً ممن يشبههم مثل ذلك الأمر . » لي |

الطابة كانت تثابر على مجيئها الي . كانت دائماً تبدأ على هذا النحو ، فهي تطير عبر الهواء الرمادي باتجاه ذراعي المفتوحتين ، وبعدها تهاجمني الثلة بأحذيتها التي تسحق العشب وأنا أترجع بقنوط أبعد فأبعد ، قانعاً طيلة الوقت بأنني لن أكون قادراً على أن أحقق تماساً معها أو أن أضبط أعصابي بحيث أتماسك وأضرب الطابة الى الأمام . لم يكن هنالك سواي وهذه الطابة التي هي رزمة من ملابس الغسيل جميعها تهاجمني . كان ديكارت بوجه خاص يسكنني . كنت أستيقظ ناضحاً بالعرق وأنا أتساءل كيف يمكن لي أن أكون متأكداً الى هذا الحد ومع ذلك مخطئاً الى هذا الحد . ولماذا كانوا جميعاً يثابرون على مجيئهم الي على ذلك النحو ، وخلفهم بروسيت يندفع برباطة جأش ، شعره يللمع وحداؤه ممسوح ، لم يكن على عجلة من أمره ولكنه دائماً يسد دربي ؟ أي أذى الحقته بأي منهم سوى أنني قرأتهم ؟ والآن أريد أن أنساهم . أليس في وسعي أن أفعل ذلك بسلام ؟ انك لا تفكر بنسيانهم حين تنظر الى غلاف كتاب مُغَرٍّ في مكتبة ما ، بل انك تمتلكه حين تمسه . وبذلك تدخل في الشبكة . انه أسوأ من امرأة . فهو هناك في جسدك حتى يوم موتك وكلما بذلت جهداً لتنساه كلما ازداد تألقاً في ذهنك .

حقوق مثلك تماماً ، « قال الشرطي الذي ضبطه . « ما من أحد يخلق باباً في وجهي ويذهب بالمفتاح . »

« ليس هذا بمبرر لكسره ، « قال الشرطي وهو يحدق بمومبيس مندهشاً .

« لي حقوق ، « قال موبيس .

« أتعني أنهم لا يدفعون لك ؟ « قال الشرطي .

« بل هم يدفعون بكل تأكيد ، « قال موبيس .

« أعني في الأعياد . »

« بالتأكيد ، « قال موبيس .

« حسن ، إذن ، « قال الشرطي .

« لي حقوق ، « قال موبيس . « ألا يستخدمني ؟ »

« طالما أنها عطلة فلماذا لا تذهب الى مكان ما ؟ « قال الشرطي . « اعط نفسك الراحة . »

جربت الحكم :

« لو استطاعت الآلة الكاتبة أن تقرأ ما تكتبه فانها ستضرع الى الله . »

« إنه الآخر . »

« مشكلة الساعة البيولوجية هي أنها لا تملك أداة انذار . »

ليست الحكم جيدة . لم تكن جيدة بما فيه الكفاية لتتكيف من أولها الى آخرها بحيث أرسلها كقصيدة الى (ت . ل . س .) في الشوارع كان ريلكه يمشي الى جانبي ويهمس في أذني ، قائلاً أشياء جميلة ولكنني كنت أوتر أية سخافات كان بإمكانني التفكير بها لنفسه حين لم يكن هو معي . وفي الصباح كنت أسوق سيارتي الصفراء عبر ضواحي لندن الغربية ، وذلك ما كان يبقيني سوي العقل . كنت أزمز من أجل التوقف ، وأقفز ومعى رزمة الغسيل المرتبة أبادلها بالغسيل الوسخ منتظراً عند عتبة الباب ، وعليها اللقافة البلاستيكية المماثلة التي كتب على ظهرها « نحن ننظف الوسخ » بأحرف بنفسجية . « انكم تشتغلون كجهنم » ، هكذا كتب على إحدى البطاقات المشكولة بدبوس مع اللقافة . « خذها ثانية ونظفها من جديد . »

« لا أريد الراحة ، » قال موبيس . « أريد حقوقي . »
« لا أعرف شيئاً عن ذلك ، » قال الشرطي . لقد ارتكبت مخالفة ضد القانون .
وأخشى أن يكون عليّ تدوين ذلك في محضر الضبط . »
« أنت لا تفهم ، » قال موبيس للشرطي . « هذه حياتي . أعني مجرد ذهابه
الى البيروموداس الداعرة أن تتهدم حياتي ؟ »
« أنت أمركي أم شيء آخر ؟ » سأله الشرطي مقاطعاً .
« امكث في البيت ، » نصحه الشرطي « واجه الأمر بارتياح لبضعة أيام .
سوف ننظر في الأمر حين يعود المدير . »

وحين أخذ طوني اجازته في المرة الثانية أعطى المفتاح لموبيس . ولكن الأمر
كان مختلفاً بدون الجمهور، فبعد يوم أو اثنين راح يقضي الوقت كله في غرفته ما عدا
ساعة التنزه العارضة التي كان يقضيها في الحديقة العامة، يحميه معطفه وقبعته الروسية

أخذتها . لم يكونوا أطفالاً أو غسيلى الوسخ ، فلم ألنهم ، ولكن حياتي
كانت تنزلق عن دربها دون أن أعرف ما الذي ينبغي عليّ فعله .

« لماذا لا تأتي وترى موبيس المتعري ؟ » قالت جني . « سأغير أفكارك . انقطع
قليلاً وسوف ترى النور على حين فجأة . »

« هذا ظريف ، » قلت ، « لولا أنني مازلت أقول ذلك طوال السنوات الخمس
عشرة الماضية ومع ذلك فأنا لا أزال في الظلام . »

« ذلك لأنك لا تصدق ، » قالت جني ، « ليست لديك ثقة . »
كان عليّ أن أعترف بأنها محقة . لأولئك الذين لديهم الخ الخ . ولكن كيف
يمكن للمرء أن يتدبر ذلك أولاً ؟ ثمة خلل في مكان ما ولكن من أنا لأرتقه ؟

« حسناً ، » قالت جني ، « أبذل جهداً . ان أي امرئ يسعه أن يكتب شيئاً ما .
ليس عليك الا أن تدون شيئاً فتشعر بالتحسن وبعدها تستطيع الخروج معي . »

شيء ما . كان موبيس المتعري رجلاً حقيقياً حين كان في حضن أسرته . الخ .
الخ . الخ . « اللعنة عليك ، » قلت . « لقد أخبرتك أنني لا أريد من يزعمني . »

الفراء • ولكنه لم يكن يَألف الشوارع ، وخاصة في أول المساء حين كانت عربات المترو تقيء محتوياتها ، وهي التي لا تنفعه بشيء ، بشيء ، على الإطلاق • داخل الغرفة كان يشعر بأنه أكثر سعادة • ولكن انكسار الروتين قد منع نومه فكان يقضي الليل والنور مضاء • تأرجح المصباح في النسيم وفسخته الاصوات الى مائة جزء • رأيت موبيس لأول مرة في ملهى في بودا • في ريو • في البيكيرك • موبيس هزوة ظريف • أهو كذلك ؟ نعم ، هزوة ظريف • أذكر أنني كنت أذهب لأراه و... سمعت لأول مرة بموبيس المتعري من غلام على الجبهة في مرسلينا • من فتاة في فيينا • كانت هناك في منحة دراسية تدرس العزف على الفيولونسيل (كمنجة كبيرة • المترجم) • وقد قابلتها في مطعم • في حانة • كانت شقراء • غامقة • جلد لها غامق • أصابعها طويلة • أصابع عازفة فيولونسيل • ما من أحد مثل موبيس ، قالت • ابتسم موبيس وأصاخ السمع للأصوات التي كانت تأتي وتدخل رأسه ، وإذا كان ذلك هو المكان الذي تبغي أن تتواجد فيه فلا اعتراض لديه • إذ هنالك متسع

« لسوف ينفعك ذلك ، » قالت مثابرة على موقفها • كنت كلما أفحشت لها القول كلما ازدادت إلحاحاً • « وفضلاً عن هذا ، » قالت ، « ان ذلك كله تجربة جيدة • »

« لست بحاجة الى تجربة ، » قلت « أحتاج الى السلام والهدوء • والى قليل من الالهام ، إذا كنت محظوظاً • »

« لسوف يهيك ذلك ، » قالت جني • « بمجرد أن تنظر اليه ستلهم • »
« وماذا تعنين بمجرد النظر اليه ؟ » قلت • « وأي شيء آخر نتوقع أن نفعل ؟ »
« الى الجحيم ، » قالت جني •
« غدا ، » قلت •
« سبق لك أن قلت ذلك البارحة • »
« ومع هذا ، غداً ، » قلت •

بدأت جني تنشج • كان ذلك مؤثراً • لقد تأثرت • « فقط لأن لدي قدمين كبيرتين ، » قالت ، « تظن أنك تستطيع التخلص مني على هذا النحو • »

يزيد عليها • ولكنه جفاه النوم وأدرك أن طوني البرونزي قد وضع أصبعه على نقطة هامة حين قال : « موبيس ، انك هزوة • »

وجاء اليوم الذي أعيد فيه افتتاح الملهى • « لماذا لا تأخذ اجازة ككل الناس؟ » قال طوني « يجب أن تستريح قليلاً منذ الآن • »

« إجازة من أي شيء ؟ » سأله موبيس •

« لا أدري ، » قال طوني • لقد أزعجه موبيس ، إذ لم يعرف من أي درب يأتيه • ربما في أحد الأيام سيخفق في اجتذابهم الى الملهى وبذلك يستطيع التخلص منه • « مجرد اجازة ، » قال • « من العمل • »

« اسمع ، » قال له موبيس ، « ذلك هو الفرق بيننا ، يا طوني • أنت تعمل وتبصق على عملك • أما أنا فعملي هو حياتي • »
« حسناً ، » قال طوني • « لست أتدمر • »

« يا جنني ، أرجوك ، اني أحب الأقدام الكبيرة ، » قلت •
« لست تحبها ، » قالت ذلك ناشجة • « انك لتجدها مضحكة • » وحين تنشج فانها تنشج حقاً • ما من شيء يمكنه ايقافها •
« في الرجال ، » قلت « أجدها مضحكة • أما في النساء فأراها علامة صلابة وثبات • »

« انك لتسخر بي ، » قالت • « انك لتزدريني بسبب من قدمي الكبيرتين • »

م.ي. المصاب بفتيشية القدم (تثبيت اللبيدو على القدم • المترجم) كان رجلاً هادئاً ، ومثقفاً معتدلاً • كل من قابله كان يظنه قديساً • ليس تماماً بل غالباً • ولكنه في أعماق داخله كان هنالك ما ينبض الخ الخ •

« ولكنني لست مثله ، » قلت • « ليست لديك فكرة عما أشعر به نحو الاقدام • لا أستطيع أن أنال ما يكفي من الأقدام • ذلك هو بالضبط ما أحبه فيك ، يا جنني ، قدماك الكبيرتان • »

كفت عن البكام • « انك خسيس ، » قالت • « انك فاحش • »

« هل هنالك اجازة من الحياة ؟ » سأله موبيس . « أجبني عن ذلك ، يا طوني . »
« من أجل الله ! » قال طوني . « أما تستطيع أن تتحدث بشكل قويم على الاطلاق ؟ أنت لست على المسرح الآن ، أتعلم ذلك ؟ »
« عليك أن تجيبني أولاً ، » قال موبيس . « هل هنالك اجازة من الحياة ، يا طوني ؟ »
« لست أعرف عم تتحدث ، » قال طوني . « وحين بدأ موبيس يضحك ، وبطنه العظيم يرتج ، أضاف من خلال أنفاسه : « انك كمن يفرغ أمعائه من الريح . »
وفي البيت قال لزوجته : « ذلك الهزوة موبيس . انه مخبول . »
« أما زال يجتذبهم ؟ » سأله زوجته حين ناولته الخبز المحمص .

« اسمعي يا جني ، » قلت . « سأجيء معك . اني أحب رؤية ذلك الشاب . ولكن غداً ، أهذا حسن ؟ »
جني فتاة لا تصدق . وهي تجيد المناورة . « أتعلم ؟ » قالت قبل أن يتاح لي أن أتنفس .
« تعلمين أنني أحب الذهاب ، » قلت . « لست أريد أن أكون عبثاً عليك . واذا ما جلست هناك وفكرت بعملية طيلة الوقت بدلاً من أن أكون مرحاً وكل ما - »
« سوف ترى ، » قالت جني . « لسوف تحبه . انه رجل محبب . »
وسواء أكان محبباً أم غير محبب ، لم أعتقد بأنني أستطيع مواجهتهما ، جني والمتعري . وهكذا أقفلت الباب وخرجت الى الحديقة . سرت هناك وأنا أركل بأقدامي أوراق الشجر وأرى كل تلك الأشياء والبشر ، الأمر الذي من شأنه ألا يبقى لي سوى المطاردة . هل أبصر ريلكه هذه المرأة ؟ أو بروس ، ذلك الطفل ؟ هل شاهد هو بكنز هذه الشجرة ، هذه الورقة ؟ اذن ، ماذا لديهم ليعلموني إياه لقد كانوا جميعاً يتحدثون عن شيء آخر . انهم نافعون بالنسبة اليّ بقدر ما كنت نافعاً بالنسبة اليهم . واذا كانوا يريدون لأنفسهم الخلود ، فلماذا يتسلطون عليّ ؟

« لست أدري ما الذي يجدونه فيه ، » قال طونى . « أجنبي حقير سمين يتعري أمام الجمهور . دعارة خالصة . وهم يتوافدون لرؤيته . ان هذا لما يؤيسك من الجمهور البريطاني . »

« جرب مربى الكشمش الأسود ، » قالت زوجته . وبعدئذ أردفت : « لقد استأجرتة . في البداية لم تستطع أن تقول عنه ما يكفي من الكلام . »

« انه يجعل الانسان مريضاً ، » قال طونى . وجذب المربى باتجاهه . « انهم قدرون وفاسدون ، انهم مخادعون قدرون . »

ولكن موبيس حين قال بأن الأمر لم يكن جنسياً بل ميتافيزيقي ، فانه قد

ثمة الكثير من البلهاء الآخرين ليمارسوا امتصاصيتهم عليهم . أستطيع أن أسير بدونهم ، أشكركم جزيل الشكر . واذا كانت هذه الشجرة هي ما أريد أن أرى فانهم سرعان ما يعترضون سبيلي . واذا لم تكن هذه الشجرة هي ما أريد فما نفعي لنفسي ؟ لقد شاهدوا أشجارهم .

ومع ذلك ، شعرت بعد هنيهة بما يحثني على العودة والجلوس أمام الورقة الذابلة البيضاء . ما نفع هذه الشجرة حتى وان كنت أراها ؟ لا نفع فيها لي أو للعالم . وحتى لو كانت نافعة ، من يستطيع القول بأنني أراها ؟ حين أجلس أمام تلك الورقة ينتابني شعور بأن أخرج ذلك كله وبأن أدون كل شيء . كل شيء . وبعدما ما الذي سيحدث ؟ كان رجلاً صغيراً ذا . أذكر أنني سألت تشارلز و . التفت جيرالد . استدار كريستوفر . وحين شاهد جيل . وحين شاهد روبرت . كانت اليزابث نيوتلي . كانت جيرالدين بلوت . لم يكن هلري مكفرسن . كل شيء عدو لشيء ما ، فحين يلمس قلمي الورقة أغدو فارغاً . قصص . قصص وقصص . جلس موبيس المتعري في شقته وقلم أظافره . جلس في غرفته العارية وراح ينتف شعر أنفه . قصص وقصص . ان أي انسان يستطيع كتابتها . كل ما تحتاج اليه هو جلد سميك بما فيه الكفاية يحميك من إضجار نفسك حتى المرض . استدار جاك فجأة وقال . الكونت فريدرك بروكوفسكي ، أحد محاربي القرم القدماء . هورست فوس ، مدرب التجديف . بيتر بندر ، مرآف نبات المطاط . الخ الخ .

أصاب كبد الحقيقة • انزع الطبقات وانفذ الى الأسس • في أحد الأيام سيذهب اللحم وبعدها فان مامو حقاً أساسي سيظهر للنور • انتظر موبيس ذلك اليوم بصبر فارغ •

« لقد قرأت بروست ، » يقول ، « ونيتشه وجيتيه • هؤلاء الاولاد • انظر ما يقولون • كلهم يقول الشيء نفسه • انهم يعرفون الحقيقة • كل المسألة في التعري • »

« انك تتحدث كثيراً يا موبي ، » قالت له البنات ، « انك تقودنا نحو الجنون بحديثك كله • »

« عليك أن تتحدث حين تتعري ، » وضع لهن موبيس • « عليك أن تجعل الجمهور يندمج • »

هذا الشخص وهذا الشخص وهذا الشخص • ويصرخ الأمر في داخلي طيلة الوقت (كان هنري جيمس ممسوساً بهذا المس ولكن التشابه فيما بيننا ينتهي هناك ، الى اللقاء ، ياهنري جيمس ، الى اللقاء ، يافيرجينيا ولف ، الى اللقاء ، الى اللقاء) يصرخ في داخلي لأقول كل شيء ، كل شيء •

انهم يربون الطواويس في الحديقة • ولا أدري لماذا يربونها • ولكنهم يفعلون ذلك • كان أحدها يختال أمامي في الممر • قدماء كبيرتان كقدمي جني • من أنا لأقول ما اذا كانت الأقدام الكبيرة جذابة أو غير جذابة ؟ وعلى أية حال ، لماذا أسأل هذا السؤال ؟ فكر بالمتعري موبيس وبتطقسه الليلي ، وهو يتدرج ببطء نحو المشهد الذروة وبعد ذلك ماذا ؟ لماذا يفعل الناس أشياء كهذه ولماذا يعرفون أنفسهم الخ الخ ؟ كل القصص التي في العالم ولكنك أوتيت جسداً واحداً ومن سيبدل هذا « الجسد » بتلك (القصص) الا كل كاتب من الدرجة الثانية^(١) وما يزالون يعيشون • ويتكاثرون • والأنكى من ذلك أنهم يؤمنون بأنفسهم • لماذا ، اذن ، هذه المعاناة

(١) هذه الجملة مثال واضح على نزوع الكاتب نحو تعقيد بعض الجمل كتقنية فنية يسلكها لكي يعبر عن تعقيد الموقف • ومن مظاهر هذا التعقيد الاسلوبي انعدام الفواصل بين أطراف الجملة وصوغها من عناصر متباينة بعض الشيء ، مما يلفها بغمامة من الغموض • (المترجم)

« يمكنك اللجوء الى الموسيقى ، » قالت الفتيات ، « الموسيقى جميلة ، من سمع بمتعة يتكلم ؟ »

« حسناً ، » اعترف موبيس ، « ربما كنت أرغب في التحدث ، فحين أتكلم أشعر أن نفسي الأساسية تنبثق ، وتملأ الغرفة . »

ومع ذلك فان موبيس يندر أن يفتح فمه خارج الملهى . بالتاكيد لم يكن يتحدث مع نفسه ، وفيما يتعلق بالأصوات ، فمن هو ليطردها بعيداً ؟ جلس على السرير وحدق بالجدار ، يأكل موزة ويهوى للنوم . شاهدت لأول مرة . سمعت لأول مرة . أذكر سيادته وهو يحدثني عن موبيس المتعري . كان ذلك في براغ ،

اليومية ، ولماذا هذا اليقين بأنني إذا استطعت فقط أن أبدأ بتحريك القلم فوق تلك الورقة فان حياتي ستتغير ، تتغير ، كما يقولون ، الى ما وراء حدود التحقق ؟ الأنني قرأتهم جميعاً ؟ رسائل فان غوخ وحياة رامبو ودفاتر هوبكنز . هل خدعوني الى هذا الحد ؟ من المحتمل . كل شيء محتمل . « قل لي الحقيقة ، » قلت للطاووس ذي القدمين الكبيرتين . « هيا ، أيها الزنيم . قل لي الحقيقة والا فعليك اللعنة . »

كانت ثمة امرأة ذات كلب قزم صغير دميم تسير في ممشى الحديقة . « أما تريدن الحقيقة ؟ » سألتها . استدارت واتجهت نحو البوابة . « أيتها السيدة ! » صرخت وراءها . « أما تريدن الحقيقة ؟ »

الأمر دائماً هكذا . هذا ما يشبط همتي . إذا كنت أقدر أن أقول أي شيء ، إذن لماذا أقول أي شيء ؟ ومع ذلك فكل شيء انما هو ليقال . هنا وهناك . جلس موبيس في سريره وأكل الموزة بعد الأخرى . ولكن هل فعل ؟ هل فعل ؟

ذهب الطاووس وجلست على مقعد ورحت أنظر الى السماء عبر الأشجار . لا بد أن جني قد ذهبت وهي الآن تغادر . أو ربما هي لم تذهب قط . أتساءل أحياناً عما إذا كانت جني تعرف تماماً ذلك العدد من الناس الذي تدعي معرفته . بل تساءلت عما اذا لم يكن أحد سواي تعرفه في لندن كلها . والا فكيف تفسر الحافها ؟ ما لم تكن أقدامها تواظب أبداً على حملها راجعة فوق الأرض التي داستها

تلك المدينة الرائعة • كنت أعمل كأمين سر خاص للدوق وكان لدي وقت • سافرت الى باريس ولندن • فتاة تدعى برتابينهايم ذكرت موبيس لي لأول مرة • انها ليست برتابينهايم المشهورة ، بل واحدة أخرى •

ولمرة أو مرتين كان يجبر كرسياً الى المرأة التي على طاولة اللبس ، وهي الطاولة الواقفة بشكل حتمي في النافذة الناتئة ، ليحديق ويحديق بعينيه الرماديتين • وبعدها يدفع بالكروسي الى الخلف ليعود الى السرير ثانية •

« فيم الحياة ؟ » يقول • « صدفة • وماهي حياتي ؟ نتيجة مليون صدفة وصدفة • ولكن وراء الصدفة تكمن الحقيقة • المعضلة برمتها هي النفاذ وراء الصدفة الى الحقيقة ! » كان ذلك حين سقطت حمالة أعضائه الجنسية فأنزلت بيت تلك الأعضاء الى الأسفل • ولكن موبيس لم ينته هنا • فقد جلس على المسرح

ذات مرة • الخرافة • الصغيرة • فكرة • أكثر من فكرة • مجاز من أجل الحياة • « هو ذلك ، » صرخت وقد فاجأني الفهم • « هو ذلك ! هو ذلك ! مجاز من أجل الحياة • »

كانت ثمة مجموعة صغيرة من الناس تقف على الممر تحت الأشجار وعلى بعد يسير مني • وكان هنالك واحد أو اثنان من حراس الحديقة • ورجل سمين يرتدي قبعة فرائية روسية • وكانت صديقتي المرأة ذات الكلب • لوحت لهم بأدب جم • بدوا وكأنهم يتوقعون ذلك • واندفع أحد الحراس الى الأمام وسألني بأدب عن سبب مطاردتي للطواويس وعن تلفظي بكلمات بذيئة • كان الرجل منافياً للعقل • ألم يرني أجلس بصمت على المقعد ؟ لقد طاردت باسكال على المشي ذات مرة ، أما الطواويس ؟ ما علاقتي بالطواويس أو ما علاقتها بي ؟ قلت للرجل •

« لقد شاهدتك ، » قالت المرأة ذات الكلب • « كنت تطارد وتشتم • »

« لا تكوني أكثر سخافة مما تطيقين ، » قلت لها •

« أما تستحي وتتكلم الي على هذا النحو ، أيها الشاب ؟ » قالت •

ماذا كان بوسع ديكارت أن يفعل لو كان مكاني ؟

الخشبي متصالب الرجلين ، وصدق الى ما دون سرته بكثير ، لقد أتاح معرفة حقائق الحياة بدءاً من الصدر :

« وراء صدفة الانسان تكمن ضرورته • ولكن كم تجدون ؟ أسألكم • أتظنون أن هذه مسألة جنسية ، إذن فيم تأتون لتروني ؟ لأتني أقدم لكم الحقيقة • ان الحقيقة مسألة ميتافيزيقية • تكمن الضرورة خلف الصدفة • لكل انسان حقيقة واحدة وثمة من الحقائق في العالم بقدر ما هنالك من بشر • »

كان موبيس يتنهد بين الفينة والأخرى ، وهو يصدق بعينيهِ الرماديتين في غرفته الصغيرة في نوتنغ هيل ، وكانت عيناه تتجولان فوق مدى اللحم المكشوف والقابل للكشف • وأحياناً كانت يده تحوم فوق درج طاولة اللبس ، حيث كان يحتفظ ببعض المقتنيات الخاصة ، ولكن تلك اليد سرعان ما كانت تنزاح بعيداً • كان ذلك غاية في السهولة • ولكن حيث تتحدث عن الضرورة فكم من نسخة هناك ؟ حامت يده ولكن الدرج بقي مغلّقاً •

« كنت تطارد الطواويس وتلفظ بأقوال بذيئة ، » قالت •
« هل ستقفون هناك وتستمعون لاتهامات هذه المرأة اللا معقولة ؟ » سألتهم •
« في مطاردة الطواويس جنائية تحظرها النظم ، » قال الحارس •
« ولكنني أحب هذه الطيور ، » قلت • « أحب أقدامها الكبيرة • »

ولسبب ما كنت ما أزال أجلس هناك على ذلك المقعد وكانوا يتجمعون معاً تحت الأشجار ويصدقون باتجاهي • « ما غايتي من مطاردة الطواويس ؟ » قلت • كيف يمكن للمرء أن يعرف كيف يفهمهم الأمر ؟ وإذا فهموا ، فكيف يصدقون ؟ آليَ لحية كلحية تولستوي ؟ وشارب كشارب ريلكه • « أيها السادة ، » قلت • « إنني أعتذر • طاب مساؤكم • »

« انه يغادر ، » قالت المرأة • « لا يمكنك أن تدعه يذهب على هذا النحو • لقد أهانني وسفهنني • »
« في هذه الحالة ، ياسيديتي ، » قال الحارس ، « اقترح أن تستشيرني محامياً • »

« هؤلاء الفتيات ، » قال ، انهن يزعجنك جنسياً • ولكن حين تراني فان مجمل حياتك سيتغير • كانت لديه طريقة في ركوب الضحك ، وفي اسكاته • « لماذا ؟ لأنك تتعلم مني الفرق بين ساعة الحائط من جهة وبين الضرورة من الجهة الأخرى • ساعة الحائط • واحد • اثنان • الى الداخل • الى الخارج • أما الضرورة فهي الهة • انها تحيل عضلاتك الى ماء وعظامك الى زيت وفي يوم من الأيام لا بد لك من ملاقاتها ولسوف ترى أن موبيس هلى حق • »

ذهب الى البيت بعد تلك الأمسية ببضع أشد من مألوف عادته • لئن كان يقدم لهم الحقيقة ، فأين حقيقته ؟ شاعراً بقلبه وقد أثقله عبء السنين ، فتح الدرج وأخرج صديقه الصغير • وشعر بوزنه إذ قبضه بيده • لم يكن ثمة تردد في حركاته الآن ، ولماذا يكون ؟ لئن كان لحياته منطقية فهذه هي اذن • ان الثقل

بورك لسانه الفضي • أن أول ما سافعله حين أوتى النجاح هو تقديم أعطية لحراس حدائق لندن •

ومع ذلك فقد هزني الأمر • ومن لا يهزه مثل هذا الأمر ؟ نماذج التحامل مزعجة دوماً • مزعجة ولكنها مبهجة أيضاً • انهم يجرونك الى الشجار • ان شيئاً ما قد حدث في داخلي خلال تلك الدقائق القليلة والآن لا يسعني الانتظار ريثما أعود • ها قد بلغت مأربي بعد كل هذه السنين •

لم تكن ثمة رسالة من جني على الباب • ولا حتى كلمة واحدة مثل « زنيم » ، أو « عليك اللعنة » ، أو أية واحدة أخرى من تلك الكلمات الصغيرة الرقيقة التي نستعملها حين نكون على مودة تامة مع شخص ما • حسن ، عليها اللعنة • أستطيع أن أعمل بدونها • بدونهم جميعاً • كنت أجلس على مقعدي وهذه الورقة البيضاء أمامي وفجأة أصبح الأمر يسيراً • انحنيت فوقها وقلمي متوازن ومعصمي مسترخ ، كان ذلك هو الوضع التقليدي • كان الأمر كله سهولة الى حد جعلني لا أفهم لماذا تأخرت كل هذه المدة الطويلة •

نظرت الى الورقة البيضاء • والى القلم • والى معصمي • بدأت أضحك • عليك أن تضحك في لحظات كتلك • بل الضحك هو الشيء الوحيد الذي يسعك أن

الذي يرين على قلبه قد راح يدفعه نحو هذه اللحظة . حين تكون قد تعريت من كل شيء فالجواب هناك ، ولكن ما دام الأمر كذلك ، فلماذا تنتظر ؟ من السهل أن تقول ذلك ، جد سهل ، ولكن لماذا يكون أسهل من الانتظار ؟ وكما لو عاداته ، فعل كل شيء بمنهجية . حين بلغ النقطة الصحيحة ، اعتدل قليلاً وانتظر الفولاذ ليستجمع بعض الدفء من لحمه . « إذن ، أبلغ الى نفسي أخيراً ، » قال موبيس . « الى مركز نفسي ، » وقال : « هذي هي ضرورتي وحقيقتي . وهي أنموذج للجميع . » حدق بعينه الرماديتين وشعر ببرودة المعدن . وأحكمت أصابعه على الزناد وكانت الاصوات هناك من جديد . وأمال رأسه الى إحدى الجهتين وابتسم ، واستمع الى ما كانوا يقولون . كان لديه وقت زائد . وأركز السبطانة على حاجبه وابتسم لنفسه في المرأة حين كان المصباح يتأرجح في الريح فوق رأسه ، وانتظرهم ريثما ينتهون .

تفعله . وحين انتهيت من الضحك ، نهضت وذهبت الى النافذة . مالم أستطع انجازه هو ما اذا كنت أستطيع فعلاً أن أصدق الأمر أو ما اذا كنت قد عرفت حقاً أن اليوم لن يختلف عن أي يوم آخر . وأن بين كل شيء وبين شيء ما سيسقط الظل مرة ثانية . ليتركني بدون شيء . بدون شيء .

استدرت وجلست على المقعد ثانية . وعلى الأقل ، لو كانت جني هناك فلن يكون وجودها سيئاً . كان بوسعنا التحدث . نظرت الى ساعتني . كان ما يزال هنالك متسع من الوقت . ما يزال من المحتمل أن تأتي .

أمسكت القلم وكتبت اسمي فوق أعلى الصفحة ، لسبب لا أستطيع تبينه . وبعدها ، وبشكل مفاجيء ، ابتداءً الأزرق ينبعث . ربما كانت قصة واحدة فقط ، تعسفية وناقصة ، ولكنني عرفت فجأة انها ستكون لها ضرورتها ، ومع تقدم العمل ستعيد الي نفسي الضائقة . عزيزتي جني . عزيزي موبيس . عزيزي الطاووس . « بعيداً . لا تزعجني . » هذا ما كتبت على ورقة الصقته بالبواب الذي أقفلته بعد ذلك . وبعدها جلست وبدأت أكتب .

تعقيب

بقلم : يوسف اليوسف

أتراها مجرد حذقة أدبية أو فنية أن تكتب القصة الواحدة مشطورة الى شطرين منفصلين بعضهما عن بعض ؟ لعل هذا السؤال الأول الذي يخطر ببال من يقرأ قصة « موبيس المتعري » للكاتب الانجليزي جوزييفتشى . وربما كانت القراءة المتأنية للقصة بشطريها هي وحدها القادرة على تبين جوهر العلاقة بين البطلين ، بحيث يمكن القول بأن البطل الأول هو موبيس (آ) أما الثاني موبيس (ب) وبذلك يقدو شطرا القصة وجهين لورقة واحدة ، بمعنى أن كلا منهما يسند الآخر ويكمله . ولذا يمكننا الذهاب الى أن الشكل الذي اتبعه القاص في تقديم الفكرة هو واحد من أكثر الأشكال الفنية قدرة على كشف المضمون وحمله .

ولكي ندرك أهمية هذا الشكل علينا أن ننتبه الى أهمية العنوان الفرعي ، « تمرين طوبولوجي » ، وذلك من حيث هو إحياء مباشر بالطوبولوجيا النفسانية ، وهي ذلك الفرع من علم النفس الذي يطبق الطوبولوجيا الرياضية (قياس الأجزاء بالنسبة الى الكل) على النفس ، أي يفسر الظواهر النفسانية على أساس من مفهوم تحركها ضمن مجال حياتي ، أو هو يدرس العلاقات التفاعلية الداخلية القائمة بين الأفراد ضمن اطار جماعة معينة .

وعلى أية حال ، نملك أن نفهم هذا « التمرين » على أنه رصد للكيفية التي يترابط الفرد وفقاً لها مع مجتمعه . وإذا كان الأمر كذلك فاننا نشعر ، للوهلة الاولى ، أننا أمام بطلين (فردين) لا بطل واحد ، وبالتالي أمام سلوكين اثنين يباين كل منهما الآخر الى هذا الحد أو ذاك . ولكن مجرد حس خفيف للاقصوصة يستطيع أن يقدم لنا كشفاً مفاده أننا أمام سلوك واحد ثنائي الاتجاه : إذ بينما نجد موبيس (آ) ينطلق منذ البداية حاسماً لعلاقته بالمجتمع وبالماضي (الذي يرمز له الكتاب ، جينيه وبروست ونيتشه ، « هؤلاء الأولاد ») بحيث لم يبق له بالتالي الا أن يتجه الى الداخل ، الى ذاته ، يعري عنها كل ما أقحمه عليه المجتمع ابتغاء الوصول الى الميتافيزيقي ، فان موبيس (ب) يكابد من أجل الخلاص من الماضي (من الكتاب

الذين يعاركنهم باستمرار (ومن المجتمع (من جني التي تشده الى الخارج) على السواء . واذا يبلغ غايته في نهاية المطاف فانه يصبح بالضرورة نوعاً من موبيس (أ) أو متمماً له .

والحقيقة أن العنوان الفرعي (قياس مدى ترابط الفرد بالجماعة) ينطبق تمام الانطباق على القصة بشطريها . فموبيس (آ) يقيم علاقته مع المتفرجين لأنه يمارس أمامهم التعري منهم ومن ارتباطه بهم . ولكن في فكرة التعري من المجتمع ايعاء غير مباشر بالنرجسية ، لأن كل انفكاك من الآخر هو نكوص نحو الذات ، ولا يبدو موبيس (آ) في القصة الا مهتماً بهذه الذات ، يسبرها ليبلغ نواتها المركزية . ولكن هذه النرجسية سرعان ما تحيل الى المباشرة ، أو التوضيح ، حين نرى موبيس (آ) يحدد طويلاً بالمرأة ، تماماً كما كان يحدد نرجس في الغدير ، وكذلك حين يلطم الفتاة التي تتبعته لتعرف عنه شيئاً ما ، وربما لتقيم معه علاقة ما . فماذا حدث ؟ قام بتشويه وجهها . وهذا مما يستدعي على الفور تلك الصفة التي وجهها نرجس الى الفتاة ايخو (الصدى) حين تتبعته في الغابة . ان قيام كل من موبيس (آ) ونرجس بهاتين الفعلتين المتماثلتين تماماً انما هو دفاع الأناضيد الآخر الذي يحاول أن يشغلها عن ذاتها . ولما كان موبيس (آ) مهتماً بدراسة حقيقة نفسه واستبارها ، فقد كان يرفض أن يأخذ إجازة من العمل ، لأن عمله هو حياته ، على حد قوله . فعمله هو حياته حقاً ، وذلك بما هو نبش لحقيقة هذه الحياة . ومن هنا كان عمله ضرباً من الاليوغا التي تحاول أن تنفذ الى أعماق الوجود ، أو التي تتجه دوماً داخل الأشياء . ومن هنا أيضاً كان موبيس (آ) يتكلم كثيراً حين يقوم بعروضه على خشبة المسرح ، وذلك لأنه يشعر حين يتكلم أن نفسه الأساسية « تنبثق » من داخله ، أو تنبجس من أعماقه لتخرج « وتملاً الغرفة » . وكل الذي يريده هو أن تتجلى حقيقته الداخلية مشخصة أمامه .

ويمعن موبيس (آ) في حفر طبقاته الشحمية ابتغاء الوصول الى ما وراء الظاهري ، أو الى اللباب ، كما يمكن أن يقال . وأخيراً يبلغ غايته . ويكتشف أن وجوده نتيجة لعدد كبير من الصدف ، بل ويعجب من أن الصدف قد أتاحت له أن يعيش كل هذه المدة . « إذن أبلغ الى نفسي أخيراً » . وتشعر بصورة غير مباشرة انه فوجيء أمام هذا الاكتشاف ، صدفوية الانسان ، مما يذكر بالملك لير الذي

رأى ادجار شبه العاري في الكوخ فما كان منه إلا أن طرح سؤاله المشهور : « أهذا هو الانسان كله ؟ » ان اكتشاف الحقيقة قد جعل من موبيس (آ) انساناً لا يأبه بالمجد الذي يحيطه به الناس ، ولم يعد يأبه بأصواتهم وبأقوالهم فيه ، بل يذهب الى أن هذا ينبغي أن يتعري منه أيضاً . ولا يعني هذا الموقف سوى عبثية المجد أمام « الضرورة » التي « لا بد لك من ملاقاتها » يوماً ما ، والتي سوف « تحيل عضلاتك الى ماء وعظامك الى زيت » . وطالما أن الضرورة تكمن وراء الصدفة كعامل انبثاق ، وأنها لا بد من مواجهتها مستقبلاً ، « فلماذا ينتظر ؟ » ولهذا لم يبق على موبيس إلا أن يمد يده الى « صديقه الصغير » (المسدس) ، ليضع حداً لانتظاره . لقد اكتشف أن الموت هو حقيقة الذات ، وان الانسان هو الكائن من أجل الموت . وازاء هذا السؤال الذي يطرحه موبيس (آ) نشعر بأننا نقراً « سيزيف » ، لألير كامو .

لم يكن مجانياً أن تبدأ القصة الاولى بتقديم موبيس (آ) بوصفه عديم التلون باللون القومي أو المحلي ، وعديم القدرة على لفظ الكلمات الانجليزية كما يلفظها بقية الناس ، على الرغم من أنه بريطاني الجنسية ويحمل جواز سفر بريطانيا ، كما قال للشرطي الذي ضبطه وهو يحاول أن يكسر باب الملهى ليدخله في سبيل القيام بعمله . فوراء ذلك غاية مفادها أن موبيس عديم الارتباط بمجتمعه . كما أنه لم يكن من المجانية أيضاً أن ينزوي موبيس في غرفته ويتناول الموز بالأرطال . فوظيفة الموز هي الايعاء بالغابة التي كان يعيش فيها الانسان القديم ضمن كونه بعيداً عن الآخرين . وموبيس في غرفته انما يحقق سجنه الخاص ، قطيعته التامة مع الآخر . أما العلاقة التي يقيمها مع المتفرجين (المجتمع) فهي ليست سوى عملية التعري منهم . وبايجاز فان موبيس (آ) هو الانسان الغربي في تحقيقه لعزلته بذاته ومعاناته من قلق وجوده .

وفي حين ينطلق هذا البطل من أرضية التفكك الاجتماعي ، فان ما يسعى نحوه موبيس (ب) هو تحقيق هذا التفكك الاجتماعي لنفسه . وبينما تحاول الفتاة ، جنني ، أن تجره الى « الشوارع الباردة » والى الأماكن التي تضم غرائب المجتمع ، فاننا نراه يرفض باصرار أن يندمج في هذه التجارب الجماعية أو أن يقبل مشاهدتها . ونحن نراه يكشف جهراً عن حالته هذه بقوله : « أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة واغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالاحاح ، بما في ذلك جنني » .

وليس العالم وحده • فالماضي هو الآخر كنت أرغب في اقصائه عن وعيي في بعض الأحيان ، ومعه كافة الكتب التي قد قرأتها • »

وفي سعي جوزيبيفتشي نحو تخليص بطله من الماضي عبر محاولته الجادة نحو التخلص من الكتاب والمفكرين الذين قرأهم ، وفي طليعتهم ديكارت ، أبو العقلانية الاوروبية الحديثة ، فانه قد عمد الى طرح شكل قصصي عظيم الفنية ، وهو أن هذا البطل نفسه ، موبيس (ب) ، قدم على انه سائق سيارة في شركة لغسل الملابس • فكثيراً ما طرحنا العبارة الذكية فنياً (مع تحفظنا ازاء مضمونها) ، « نحن ننظف الوسخ » ، عند كل مرة يحاول فيها أن يتخلص من الكتاب والمفكرين • ان غسل وتنظيف الوسخ هو احالة تقنية الى غسل دماغه من الأفكار العقلانية الراسخة فيه • ولكي يدلل على صعوبة ذلك ، وعلى ضرورة تكرار المحاولة تلو الأخرى للوصول الى « النظافة » ، فانه يقدم رزمة غسيل كانت قد نظفت ، ولكن صاحبها يعيدها الى التنظيف ثانية لأن الشركة لم تنظفها جيداً • ومع أنه يقدم حجة معقولة في سعيه نحو التخلص من هيمنة الكتاب عليه ، وهي أنهم قد تحدثوا عن وجودهم وعصرهم وتجربتهم ، لا عن عصرنا ووجودنا وتجربتنا ، مع ذلك فان هذه الحجة لا تبرر التخلص من التراث البشري ، لأن الانسان الراهن وليد الماضي مثلما هو وليد الحاضر تماماً • ان الماضي يرقد في صميمنا • وليس التخلص من تراث الانسانية الا ظاهرة واحدة من ظواهر التفسخ الحضاري التي يعانيها الانسان الغربي اليوم •

ومثلما يرمز جنوح موبيس (آ) نحو التعري الى البحث عن الحقيقة ، حقيقة الانسان ، فان الرغبة الجامحة التي تجتاح موبيس (ب) وتحته على الكتابة ليست سوى الرمز عينه ، أي اكتشاف الحقيقة • ومع ذلك فهو يؤمن أن الكتابة لا جدوى منها ، وهذا مانستطيع أن نفهمه في سياق النص من حيث هو ذهاب الى أن اكتشاف الحقيقة نفسه ليس الا عبثاً لا طائل تحته • ولكنه ، على أية حال يرفض اتجاه موبيس (آ) نحو التمرکز حول الذات والسفر في أعماقها ، ولهذا تجده يتجه اتجاهاً خارجياً ، وبذلك يكمل وجهه الآخر • ففي حين يقوم موبيس (آ) بسبر مافي داخله فان موبيس (ب) يقوم بطرد مافي داخله (التراث) • ويقابل هذا الطرد

في القصة الاولى تلك الكراهية التي راح طوني يكتنحها لموبيس (آ) فهو يتمنى أن لو يتخلص منه . وليست هذه المحاولة الا رغبة الانسان في التخلص من البحث عن ضرورته ، أو عن قلقه . أما قبول الجماهير له فلا ينم الا عن كونه أصبح النموذج الذي يحل في كل فرد . وهكذا فان الفرق الأساسي بين موبيس (آ) وموبيس (ب) هو أن الاول يريد أن يستخرج ماهو ميتافيزيقي (ملازم) فيه ، ماهو محايث لماهيته ، وذلك عبر اخراج ما أقحمه عليه المجتمع ، أما الثاني فيريد أن يخرج ماهو اصطناعي ، أو ماهو دخیل على طبيعته ، أي ماهو ليس منه أصلاً (التراث) . ولهذا فان كلاهما ينزع نحو التعري ، وان اختلف أسلوب هذا عن أسلوب ذاك . وبذلك تقبل كلتا القصتين الاندراج تحت عنوان واحد .

واذ يرغب جاداً في التخلص من الفتاة ، جنني ، التي هي الأصرة التجسيمية الوحيدة التي تربطه بالمجتمع تكتشف هذه الفتاة أنه لا يكرهها الا بسبب من قدميها الكبيرتين ، وهما رمز التحرك في المجتمع . وهو يصرح جهره بأنه يود التخلص من جنني ، وماذلك الا لكي يتاح له الانفلات من الانغماس في التجربة الاجتماعية .

وأخيراً يأتي دور اكتشاف الحقيقة ، تماماً كما سبق لهذا الدور نفسه أن مر به موبيس (آ) ، مع فارق أساسي بين الحقيقتين (على الرغم من تكاملهما) ، وهو أن الحقيقة بالنسبة الى موبيس (آ) هي ذاتية وميتافيزيقية ، ولكنها بالنسبة الى الثاني اجتماعية محضه . وما يوحد الحقيقتين ويجعل كلاهما تكمل الاخرى هو أنهما (كلتيهما معاً) جانباً الوجود ، أو المشروع الانساني : الانسان الفرد والانسان المجتمع . ولهذا كان موبيس (آ) يمثل التيار النفساني في التفكير الوجودي ، بينما يمثل موبيس (ب) التيار الاجتماعي في ذلك التفكير نفسه .

وكيف يكتشف الحقيقة ؟ ان الحادثة الأخيرة في القصة ليست الا شكلاً فنياً حاملاً لأعز الأفكار على نفوس العبثيين والوجوديين وأنصار اللامعقول . انها فكرة انقطاع التفاهم بين الناس ، الشيء الذي يذكر بمسرحية « سوء التفاهم » لألبر كامو . فكل الذي فعله موبيس (ب) هو أنه طرح على المرأة أن يقص عليها

الحقيقة ، وأنه طلب من الطاووس أن يخبره بالحقيقة • فكيف فسرت المرأة موقفه ؟ لقد اتهمته بأنه يطارد الطواويس ويشتمها بألفاظ بذيئة • انه ، اذن ، البطل العبثي غير المفهوم • وكيف وقف الحضور من ورطته تلك ؟ ان في السؤال الذي طرحه عليهم ما يبين موقفهم : « هل متقفون هناك وتستمعون لاتهامات هذه المرأة اللا معقولة ؟ » • فاذا كان موقف المرأة يتسم باللاعقلانية ، فان موقف الآخرين لا يقل لا عقلانية عن موقفها • انه انقطاع التراحم بين الناس ، هذه المقولة التي تتمحور حولها مسرحيات أداموف الاولى • وما هذا الانقطاع الا مظهر من مظاهر اللا تواصل بين البشر • كل يحقق عالماً مستقلاً •

هي ذي الحقيقة أخيراً ، لقد بلغنا دون الاستعانة بديكارت أو سواء من كبار المفكرين : ان المجتمع حقيقة لا معقولة • ولهذا لم يبق أمامه الا أن يخلق بابه دون هذا المجتمع • وباكتشافه للحقيقة فقد انحلت أزمته ولم تعد الورقة «عذراء» أمامه ، بل « ابتداء الأزرق ينبعث » • لقد كملت القصة الثانية صاحبته ؛ لقد سبق لموبيس (آ) أن اكتشف أن وجود الانسان - الفرد لا يطاق ولا يحتمل الانتظار ، ولذلك فهو وجود لا معقول ؛ وجاء موبيس (ب) ليكتشف أن وجود الانسان-المجتمع لا معقول هو الآخر •

بيد أن الكاتب فنان بارع في تسخير الاسلوب واللغة ، فضلاً عن الشكل ، كحامل للفكرة • فهو يهشم الجمل عمداً ليوحى بأن الحياة مهشمة ومفككة الاواصر • كما أنه يعمد أحياناً الى انبهام العبارة والصياغة لكي يوحى بأن الحقيقة ممهورة بطابع الغموض • ولناخذ هذا المثال على تفتيت عناصر الموقف الذي توحى به مجموعة جمل كهذه : « نظرت الى الورقة البيضاء • والى القلم • والى معصمي • بدأت أضحك • » مع أنه كان بوسعنا أن يصوغها على هذا النحو : نظرت الى الورقة البيضاء والى معصمي وقلمي ، وبدأت أضحك • ان هذا التفتيت العمدي هو اشارة غير مباشرة الى تفتت المواقف والعلاقات • وبالمناسبة ، نرى في هذه الجملة نفسها أنه بينما ينتحر موبيس (آ) حين يكتشف حقيقته الداخلية (الموت) ، فان موبيس

(ب) يفرق في الضحك حين يكتشف الحقيقة الخارجية (اللا معقول) ان اللامعقولية يمكن أن تثير فينا ميلاً الى الضحك والهزء بها .

تري أين هو جوهر العلاقة المحورية التي تربط هاتين القصتين بحيث تصنع منهما بنية واحدة ؟ أو لنطرح السؤال بشكل أوضح ، أين هي نقطة المحرق التي تلتقي فيها القصتان بحيث تغدوان قصة واحدة ؟ انها ، بايجاز ، تكمن في أن كلا من بطليهما يبحث عن الحقيقة وينزع الى التعري من كل ما أدخله فيه المجتمع . وثمة علاقة لا تقل أهمية عن تلك ، وان قلت عنها محورية ، وهي أن اكتشاف كل منهما للحقيقة يتم على نحو مماثل لاكتشاف الآخر ، عنيت أن كلا الاكتشافين فجائي الهوية . فالقصتان لا تتكاملان فنياً فحسب ، بل وفي مسألة أشد خطورة – وهذه المرة فلسفياً أو مضمونياً – إذ أنه في حين تخلص الاولى الى أن الحقيقة الداخلية مرعبة ، فإن الثانية تأتي لتقول أن الحقيقة الخارجية هي اللا معقول . وهكذا تدفع الحقيقة ، منظوراً اليها ككل (وتأتي كليتها من أن الانسان وجود كياني ووجود اجتماعي معاً ، ودون أي فكاك بين الوجودين) ، تدفع بالهول ، من جهة ، وباللامعقولية من جهة أخرى . ولهذا لم يعد من اللامنطقي أن ينتحر موبيس (آ) وأن ينتحر موبيس (ب) .

اننا لنعجب أشد الاعجاب بقدرة الكاتب على التشكيل الفني وتطوير الاسلوب واللغة لأغراضه ، الأمر الذي يعني عبقريته الفذة ، كما نعجب بالثقافة الواسعة التي أصابها والتي مكنته من انجاز هذا العمل الفذ ، اذ يكمن خلف هذه القصة نصيب كبير من علم النفس والفلسفة . غير أننا نرفض مضمون هذه القصة جملة وتفصيلاً ، ولا سيما نزعة الشباب الغاضب التي « تنظر الى الخلف بغضب » ، والتي تتجلى في القصة على شكل نزعة تصبو نحو التخلص من تراث الانسانية بوصفه فكراً لا علاقة له بمعضلاتنا الراهنة ، كما يزعم أصحاب « الغضب » . ونحن لم نقم بترجمتها الا لنقدم لقراء العربية ، ولكتاب القصة عندنا ، واحداً من الأشكال الفنية الحديثة النشوء في الغرب ، وواحداً من النماذج الدالة على كيفية توظيف الفلسفة في الأدب دون أن يتحول هذا الأدب الى فلسفة تعوزها الجمالية الفنية .

أنا زيغر :

تعريف

الأدبية الألمانية أنا زيغر التي تقدمها لقارئ « الآداب الأجنبية » هي باعتراف الجميع أهم روائية ألمانية معاصرة .

ولدت أنا زيغر في عام ١٩٠٠ في مدينة ماينتس وكان والدها تاجراً للقطع الفنية . درست تاريخ الفن والفروع اللغوية في جامعتي كولون وهايدلبرج حيث حصلت على درجة الدكتوراه في عام ١٩٢٤ . اضطرت في عام ١٩٣٣ للهجرة إلى فرنسا بعد أن استلم النازيون السلطة في ألمانيا وشرعوا في تصفية القوى التقدمية بشكل دموي . بعد أن احتل النازيون فرنسا غادرتها أنا زيغر في عام ١٩٤١ إلى جمهورية المكسيك التي منحت حكومتها الكثيرين من الملاحقين الألمان حق اللجوء السياسي .

ما أن دحرت النازية على يد التحالف الكبير المعادي لهتلر « حتى عادت أنا زيغر إلى الوطن واستقرت في برلين وذلك في عام ١٩٤٧ .

في جمهورية ألمانيا الديمقراطية حصلت أنا زيغر على أرفع الجوائز التقديرية الأدبية كما انتخبت في عام ١٩٥٠ لرئاسة اتحاد الكتاب الألمان « في مؤتمره الثاني ، وجدد انتخابها في المؤتمرات اللاحقة وما زالت حتى اليوم رئيسة » لاتحاد كتاب جمهورية ألمانيا الديمقراطية بالرغم من أنها بلغت الخامسة والسبعين .

أبرز أعمالها الروائية :

— « انتفاضة الصيادين في سان بربارا » (١٩٢٨) وقد نقلت إلى العربية .

— « الصليب السابع » (١٩٤٢) وهي أشهر رواياتها وأشدّها تأثيراً .

— « ترانزيت » (١٩٤٣) — « الاموات يبقون شباباً » (١٩٤٩) . كذلك كتبت أنا زيغر عدداً كبيراً من القصص ، والقصص القصيرة تضمنتها مجموعتها : « خلية النحل »

(ثلاثة مجلدات) و « قوة الضعفاء » التي ترجمنا منها هاتين القصتين •

تمثل أنا زيجرز نمطة معينة من الادباء الالمان هو نمط الاديب المتعذر من أصل فكري وطبقي بورجوازي يتطور من خلال ممارسته الفنية والاجتماعية الى اديب اشتراكي • كان هذا شأن برتولت بريشت وهاينريش مان ويوهان بيشر وغيرهم من كبار الكتاب الالمان • ولعل الحدث الاساسي الذي أدى بهم الى مثل هذا الخيار هي تجربتهم مع النازية بكل ماتمثلة من قمع وهمجية تجاه الحركة التقدمية ولا سيما تجاه الحركة العمالية • وبالمقابل كانت الحركة العمالية الاشتراكية عصب النضال ضد النازية ومنظمه وحامله الاساسي • لذلك لا عجب في أن يقترب الكتاب البورجوازيو الاصل والفكر من الحركة الاشتراكية ويندمجوا فيها •

حتى يومنا هذا لم يهتم المترجمون العرب

بأنا زيجرز • ومن عملها الروائي الكبير لم ينقل الى العربية سوى روايتها الاولى «انتفاضة الصيادين» ، وقد نقلت عن الانكليزية • كذلك لم تحتو المختارات القصصية المختلفة اي نص لأنا زيجرز وسواها من كبار الكتاب الاشتراكيين الالمان ، وهي ظاهرة تشير التساؤلات حول هذه «المختارات» و «الروائع» •

هذا التعريف الموجز ليس المجال الصحيح لعرض أعمال زيجرز وحياتها بشكل واف • هذا يحتاج الى دراسة مطولة ومفصلة • • لكن لا بد لنا هنا أن نقول أن أنا زيجرز شخصية هامة وملهمة : ملهمة في ما قدمته من كتابات أدبية • • وملهمة في حياتها الحافلة بالنضال ضد قوى القهر والظلم وفي سبيل الحرية والعدالة وكرامة الانسان • إنها - مثل بابلونيرودا الذي كان صديقاً لها - نموذج للأديب المناضل •

« هيله عبود »

أنا ذيجرز

أجبات شفايبرت

ترجمة : عبده عبود

عاشت في مطلع القرن العالي في مدينة الجسهايم غير بعيد عن الراين امرأة اسمها هيليني شفايبرت . ورثت عن زوجها محل خردوات في محيط المدينة ، أدارته بشكل ممتاز بمساعدة ابنتها أجاتي . منذ الصغر خدمت هذه الفتاة الزبائن حالما كانت تفرغ من الوظائف المدرسية .

كان المسكن الصغير يقع خلف الدكان من ناحية الفناء . قسّم الفناء الى جناين مربعة . كان أحد واجبات الفتاة أيضاً أن تسقي وتعزق مربعها . لولا ذلك لبدت أكثر اصفراراً ونحولا .

في أحاديث الأم والابنة لم يرد شيء آخر غير الزبائن وحاجتهم الى تلك الأشياء الصغيرة التي تسمى خردوات : عرى ، أبر ، سحابات ، خيطان وما شابه ذلك . التغييرات الطفيفة في الموضة أو طريقة الصنع كانت مبعثاً لمباحثات وحتى الهموم ، كيف يستطيع المرء أن يبيع المطلوب بسرعة وبزيادة بضع فرنكات في الربح .

كانت ثمرة هذا الاجتهاد أن اتسع عدد الزبائن واتسعت بذلك المبيعات ، بالطبع نسبة الى البضائع المتواضعة . أضف الى ذلك أنه شقت مع مرور السنين بضع شوارع

جديدة على أطراف المدينة الأصلية . أقيم معمل للمعلبات أصبحت بازلاء و هليونه معروفاً . لامست الخطوط الحديدية الجسهايم وصار في هذه المدينة الصغيرة محطة تناور فيها القطارات . وبعد فترة نشأت كتل عديدة من المنازل التي يسكنها عمال وعاملو السكك الحديدية مشكلة امتداداً للمدينة أكثر منه ضاحيتها . كانت السيدة دنهوفر لطيفة معهم جميعاً وان كانت بينها وبين نفسها تفضل الزبائن القدامى الذين كانوا من الحرفيين ورجال الأعمال مثلها وليس من الموظفين .

سرت أجاتي كثيراً عندما غادرت المدرسة لأن هذا سيجعلها في المستقبل قادرة على مساعدة أمها في المحل دونما عائق .

ونظراً لأن الحرب العالمية الأولى قد نشبت في نفس الصيف ، فقد أصبح الاستغناء عن مساعدتها غير ممكن تقريباً . أصبحت المدينة مكتظة بالجنود وكانت شحنات من القوات تمر ليلاً نهاراً عبر سهل الراين الى فرنسا . مع الرايات والموسيقا العسكرية دخلت الى الجسهايم حركة جديدة ، محمومة ومجهولة ، حتى بالنسبة للسيدة دنهوفر ذاتها . غرباء يرتدون البذلات . معارف قدامى لكنهم بدوا وقد تغيروا كلياً في بذلاتهم . طلبوا كل ما يحتاجون اليه من الأزرار والخيوط والعري ، ذهبية وفضية مختلف أصناف الخردوات التي تتعلق بالبذلات والأعياد القومية وكذلك بملابس الحداد . كانت السيدة دنهوفر في عملها متهية منذ البداية لمثل هذه التطورات فلم تتركها تدير رأسها . ادخرت فنكها (١) لوقت الحاجة كما هيأت مستودعاً سرياً صغيراً للبضائع تحسباً لحالة يتلاشى فيها الفنك . وثقت أجاتي بأمها . تحدثت بنفس الحماس عن الانتصارات وعن العقداء وبعد معركة المارن تكلمت بقلق .

عندما حلت الهزائم وحل معها الجوع بدت السيدة دنهوفر وابنتها معتادتين على التضحيقات وأن الجديدة منها لن تؤثر عليهما . لكن السيدة دنهوفر عادت من رحلة الى القرى لصيد الجرذان في مطر الخريف الجليدي بسعال وحشي مدهش نسبة الى قصرها ونحافتها . خلف ذلك السعال التهاباً في الرئتين ، توفيت .

لم يحدث نتيجة لذلك تغير كبير في حياة الابنة . لكنها كانت في المساء عند

(١) الفنك مر وحدة نقد المانية تعادل واحداً بالمئة من المارك .

حساب ما في الصندوق تفتقد صوت الأم الذي كان مصراً حتى في ساعة الموت . كانت أجاتي التي لبست في البداية ثياباً سوداء ثم رمادية تشبه أمها في جدها وانتباهها لدرجة أن المشتريين لم يلاحظوا التغيير الذي حصل . كانوا في بعض الأحيان ينسون موت الأم ويغاطبون أجاتي السيدة دنهوفر بدلا من الأنسة دنهوفر .

مانت أجاتي نفس الهموم والمتاعب . وعندما بلغت أيام الضيق ذروتها ، فتحت الصندوق المعد لوقت كهذا . الآن كان الناس بحاجة ماسة الى كل خرقة .

في بعض الأحيان كان يأتي ، وهو يعرج على عكاكيز ، جندي من سلاح العاصفة المشاة اسمه شفايجرت . كانت زوجته قد توفيت بسبب الأنفلونزا . لقد تلقت خبر جرحه الشديد ولكنها لم تشهد عودته .

بدا شفايجرت منزعجاً لأن المشي على العكاكيز وحيداً كان مكروهاً لديه . الطعام الزهيد الذي يتناوله كان يعده في المطبخ بنفسه وحيداً . كان عاملاً في السكك الحديدية ، زميل جيد مرح يحب مساعدة الآخرين . في قرارة نفسه كان تواقاً الى بعض السعادة . افترسته الوحدة . بالرغم من صعوبة المشي بالنسبة اليه فقد جزأ كل عملية شراء الى أجزاء صغيرة . فبدلاً من أن يشتري نصف دزينة من الأزرار اشترى ثلاث مرات زرين . قبيل اغلاق المحل رجع من جديد : ان الابرّة قد انكسرت . لقد تعلم المناورة — على حد قوله — بينما يجد صعوبة في خياطة الأزرار . خاطت أجاتي له زرين بدون أن تبتسم . نظر بدهشة الى أصابعها البيضاء الناعمة كالبلور . لقد كانت زوجته السابقة طيبة ومرحة ولكن بدينة وصاخبة .

الهزائم الأخيرة ، ثورة أكتوبر في روسيا ، فرار القيصر الى هولندا ، تأسيس جمهورية فايمار ، الزحف الفرنسي ، الصراعات في برلين ومنطقة الرور ، كل هذا كان مدعاة للتفكير والتساؤل والخصام في كل مكان وفي الجسهايم . لم ينتبه أحد الى أن أجاتي شفايجرت قد تزوجت الفرانتس شفايجرت .

لم يعرف أحد ما اذا كان هذا الزواج قد أصبح سيئاً أم متوسطاً أم سعيداً جداً . فقد كان غاية في القصر ، أضف الى ذلك أن كل انسان كان آنذاك منشغلاً بالآلام التي جرتها له الحرب والتي لا تحتمل تقريباً . بالرغم من كل الرعاية التي أحاطته بها أجاتي مات فرانتس شفايجرت متأثراً بجرحه الثخين .

أنجزت أعمالها بخفة كما فعلت في السابق . بهذا الخصوص بدا وكأن شيئاً لم يتغير سوى وجود طفل صغير : صبي هادئ نظيف . كلما بزغ شعاع شمس نصبت له أجاتي في القناء سريراً صنعتها بنفسها . أعطته للعب بقايا سحايات وأزرار ذهبية أو فضية اللون لم تعد بحاجة إليها . ما زال بعض الزبائن يخلط بين أجاتي وأمها السيدة دنهوفر . حسبوا أن الطفل حفيدها . كذلك كان يحدث أن يحسب شخص غريب أجاتي تلميذة ويحسب الطفل أخاها الأصغر .

فكرت أجاتي تماماً كما علمتها أمها . لقد افترس التضخم القرش الذي وفرته لوقت الشدة وعادت أجاتي توفر من جديد . أخذت على عاتقها العديد من الأعمال اليدوية ، سيان بالنسبة إليها الحياكة أو الترقيع . ببطء شديد توفر لديها شيء من جديد . صارت بحاجة إلى المال من أجل الابن الذي يجب أن يصبح شيئاً خاصاً لم تعرف بالتحديد ما هو .

في بعض الأحيان كانت تصل اشاعة من الرور أو زاكسن ، من هامبورج أو مونشن . لم تكن لتعرف شيئاً عن الزمان ولا عن البلاد التي تقع الجسهايم فيها . ذات يوم ، وبينما كانت تنظف نوافذ دكانها في الصباح الباكر قبل بدء العمل ، رأت رجال الشرطة يقتادون شاباً متوحش المظهر إلى محطة القطار . كان يصرخ باتجاه الصباح بيدين مقيدتين وقد ساروا به في أطراف المدينة كي لا ينتج عن الحادثة ردود فعل . اهتزت أجاتي لهذا المنظر وبدا لها كالكابوس المزعج ، لم تحدث زبائنها عما رأت فهؤلاء لم يتحدثوا عن شيء .

في نفس العام جلس ابنها إرنست على مقعد الدراسة بشعره المفروق الذي صقلته الفرشاة ، وبعينيه الصغيرتين الذكيتين . كادت أن تشعر بخيبة الأمل لشدة ما راق له التغيير . لم يعد يلعب في فناء بيتها المربع بل في فناءات غريبة . تعلم بسرعة . الصديق الذي اختاره لنفسه في المدرسة كان مزعجاً بالنسبة إليها .

اسم الصديق راينولد شانتس . ولد فقط . كان الولد الأصغر بين أولاد كثيرين . اشتغل والده مع شفايجرت في محطة القطارات . هذا كان يعني الكثير بالنسبة لارنست . أما بالنسبة للأم فقد بقيت أسرة شانتس غريبة . . . نعم . . . ومربية .

كذلك فقد كانت السيدة شانتس تبتاع منذ البداية من أحد الدكاكين الأخرى التي افتتحت في تلك الفترة في الجسهايم .

ما أن يصفر راينولد حتى يفقد إرنست صوابه . يقفز بسرعة أو يتسلل عبر فناءات المنازل القريبة وفي أوقات غير ملائمة . وعندما يعودان أخيراً يكون الظلام قد خيم لأنهما يكونان قد توغلا حتى الراين . هناك كان ما يجذبهما معاً لأن كل ما يستحق الذكر يبدأ فعلاً عند الضفة . بعد عودته المتأخرة التي انتظرتها الأم بقلق أخذ إرنست يتحدث بسرعة عما شاهده . بذلك اختفى الظل الذي شوش وجهها تماماً كما كان البريق على نفس الوجه يشوش الأب في السابق . باستماعها نسيت شفايجرت كل الخوف الذي تحملته . بدا لها أن الفتى يعيش أشياء تعادل الخوف والانتظار . في هذا الوقت القصير رأيا سفناً وأناساً لم يكن باستطاعة الشفايجرت أن تراها بنفسها في وقت من الأوقات . متى كان بإمكانها أن تقطع الطريق إلى الراين لساعات طويلة مشياً أو بالقطار ؟ لماذا ؟ برفقة من ؟ ثلاث رحلات مدرسية في طفولتها كلها تطايرت مع غبار تلك الأيام الصيفية الحارة . زوجها كان مشوه حرب وأمه كانت تقوم برحلات عمل فقط آخرها رحلة الجرذان الميتة . بينما كان إرنست يلتهم ما وضعت أمه أمامه بنهم ، تحدث إلى أن اختفى من عينيها الحزن تماماً .

بالرغم من كل المفامرات نجح إرنست في مهامه المدرسية ، أصبح تلميذاً ممتازاً . ذات يوم جاء معلم الصف إلى السيدة شفايجرت وقال لها أن الفتى ملائم للدراسة في الجامعة وهو أمر لا يكلفها أكثر من ثمن الكتب والدفاتر .

كانت الفرحة كبيرة ، فرغباتها المكتومة أصبحت قريبة التحقق ، وهي أكبر من أن تخشى بعض الأعباء والجهود .

كانت التكاليف ، كما تبين فيما بعد ، غير بسيطة أبداً . لذلك أخذت على عاتقها تلبية طلبات جديدة كثيرة : خياطة عري الأزرار ، التروقيع الفني . بالمقابل جلب لها إرنست درجات جيدة من المدرسة الجديدة أيضاً .

كان مخيباً للأمل أن إرنست لم يتغل بأي شكل من الأشكال عن راينولد شانتس بالرغم من أن هذا لم يبق في المدرسة سوى ثماني سنوات دراسية . بل لقد أكثر من

زيارته لأنه ولد مرح بين أولاد كثيرين ولأن الأب كان يروي له الكثير من الحوادث النادرة التي حدثت لأبيه .

أما أسرة شانتس فلم تكن قادرة على النهوض بتكاليف تعليم ابنها الأصغر راينولد ولا سيما في زمن الأزمة . لذلك ارتحل أخيراً من الجسهايم الى مدينة مجاورة للعمل في ورشة أحد الأقرباء .

ونظراً لأن جميع الزبائن قد خفضوا مشترياتهم بشكل مريع أخذت شفايجرت تكسب المال الضروري لشراء الأحذية والملابس والكتب الكثيرة من العمل الليلي بالدرجة الأولى . انتقل إرنست مسروراً وبسهولة كبيرة من صف الى آخر . قرأ لها غالباً بصوته الملح وما سمعته بدا لها يستحق كل العمل الليلي وان كانت تفهمه بشكل تام .

خلال الأحاديث التي كانت تدور حول طاولة الدكان التزمت أجاتي بجانب الصنفت ، فالأراء لا تفيد ما بحال من الأحوال . تحدث الزبائن عن حريق الرايشستاغ هازين رؤوسهم في دهشة وأحياناً في شك . لكن أملاً في التغيير ، بعمل ثابت وطعام وافر ، دب بعد وقت قصير في كثير من الأحاديث .

لم تكن أجاتي تكثر بثقل من قريب أو بعيد تماماً كما كان موقفها من سابقه القيصر فلهم أو الرئيس إيبرت . لكن بين الحين والآخر كانت تصدر عن ابنها إرنست ملاحظة خادة قد يكون مصدرها شانتس الوالد عن طريق راينولد الذي بقي يقابله من فترة لأخرى كما تبين فيما بعد . ورغم كرمها لراينولد فقد كانت تنصت لرأي الوالد بشكل لا شعوري . كيف لا وهو الرجل الوحيد الذي يفترض أنه كان ذات يوم مقرباً من زوجها . غير انها لم تتمالك نفسها . تماماً كما لم تتمكن كطفلة - من ان تخاطبه وتلقي عليه بعض الأسئلة .

دب في دكانها انتعاش ملموس . راعها ما كرزه إرنست على مسامعها من أن هذا كله سيذهب سدى وسيرى المرء ما سيأتي بعده . أجزئها أنها لم تتبع نصائح أمها الى أقصى حد . اذن لكان عليها أن تحتفظ بصندوق مليء بالعرى والسحابات والأزرار والخيوط . . وهي الأشياء التي بددت جزءاً منها باعتبارها غير قابل للاستعمال . كم من النسيج الأبيض وحتى الأربطة البيضاء أصبحت بين عشية وأخرى مطلوبة ؟! في

المدارس قامت المعلمات بقص الشريط الأصفر من الرايات واستبداله بأبيض .
ما كان يهمها من وراء تلبية هذه الطلبات الملحة المطروحة بانفعال والمتعلقة بقطع
قماش مختلفة ذات ألوان ونماذج محددة ، هو أن توفر من جديد بعض النقود . في
هذه الأثناء كان إرنست قد حصل على شهادة الأبيتور(٢) . صار بإمكانه أن يدرس
في جامعة فرانكفورت ماين الأدب الألماني والتاريخ ليتخرج مدرساً . كانت سعيدة
جداً بهذه الرؤية ومكتئبة جداً بسبب الفراق .

الرسائل التي جاءت في البداية بشكل منتظم جعلتها تقف منتصبة خلف طاولة
الدكان ، وكذلك الاعتزاز الممين لأن الدراسة كانت ممكنة له بفضل عنايتها الشديدة
بمخزنها الصغير . في المساء كانت تقرأ أمام نفسها رسائله فتبعث في رأسها الأماكن
والناس الذين يصفهم .

في زيارته الثالثة أو الرابعة لم يبد لها مسروراً كما كان في السابق . بدا على
وجهه الغضب ثم شحب لونه من شدة الغضب عندما تبين له بوضوح ما تبنيه أمه في
دكانها . كل تلك الأشياء التي طبعت أو طرزت عليها صلبان معقوفة كبيرة وصغيرة
أو ناعمة . شتم بشدة . قالت برعب : إذا لم أبع شيئاً فكيف ستستطيع أن تواصل
الحياة ؟ » عندما ودعها بعد إقامة قصيرة ومؤلمة استسلمت لرغبتها ومرت بيديها على
شعره الكثيف الجميل . رمقها بدهشة وحزن . عاد فمه بعدها غاضباً من جديد .
أصبحت رسائله بعد ذلك نادرة ومختصرة . . . قارسة كالصقيع .

ذات مساء سمعت في وقت متأخر قفزة خفيفة الى حديقتهما . ضغط أحدهم
مسكة باب القناء الى الأسفل . قفزت مبتهجة لأنها ظنت أن القادم لا يمكن أن يكون
غير إرنست . لكنه كان راينولد شانتس . بدا لها فظاً أكثر من ذي قبل . قال :
« هذه رسالة من ابنك . الرجاء أن تنفذي ما فيها . »

كتب إرنست شفايجرت : « والدتي العزيزة ، أعطي صديقي راينولد نقود
الفصل الدراسي التالي ! أمل أن تكون في حوزتك . أعطي أيضاً معطفي الشتوي
وقميصي القديمين وان كانا لم يرتيا بعد . أشكرك كثيراً يا والدتي الحبيبة . ابنك
إرنست . »

(٢) تعادل الشهادة الثانوية .

قالت السيدة شفايجرت : « لكن لماذا ؟ » قال راينولد شانتس : « انه في خطر ويجب أن يرحل سريعاً » .

تذكرت السيدة شفايجرت الرجل الذي رآته ذات صباح مكبل اليدين وسط اثنين من رجال الشرطة . النقود كانت موجودة ، نعم ، لقد كان هذا هو الأسبوع الذي اعتادت أن ترسلها خلاله ، وأضافت اليها ما كان متوفراً في صندوق اليوم . دست بعض الجوارب في جيوب المعطف وصنعت بأصابعها المتمرنة بسرعة كبيرة حزمة ثياب . سألت : « كيف في خطر ؟ » وأجاب راينولد شانتس : « لقد وزعوا شيئاً ضد هتلر - بضع طلاب » (جرب أن يرتدي المعطف لكنه كان ضيقاً وقصيراً جداً ، لذلك حمله على ذراعه وأخذ النقود وتأبط الصرة . وقال أيضاً : « إذا سأل أحد - أنا لم أكن هنا أبداً » ثم ابتعد مسرعاً .

أطفأت شفايجرت الضوء . جلست في الظلمة وأنصتت كما لو كان يوسع الليل أن يوضح لها أكثر من راينولد شانتس .

في صباح اليوم التالي ساعدها أمام أعين المشتريين أنها لا تتكلم الا القليل وتبدو شاحبة ومريضة منذ القدم . لم يلاحظ أحد شيئاً من أرق تلك الليلة والليلتين التاليتين . هدا روعها عندما وجدت قصاصة تحت باب الدار : « كل شيء سار بشكل جيد . لقد أصبح بعيداً » .

في نفس الأسبوع حضر اثنان من رجال الشرطة وسألوها عن مكان ابنها . رمقتهم بحزن وبمينين متعبتين رماديتين وأجابت : « في فرانكفورت حيث يدرس » . وأخيراً ، وبعد استجواب دقيق واستفزازات مختلفة ، تركوا المرأة وشأنها . لقد بدت لهم غبية جداً .

اعتنت بدكانها كما فعلت في السابق ، لكن الآن أصبح الانتظار يفترسها ، أصبح الزمن بالنسبة اليها كالأدراج التي عليها أن تفتحها وتغلقها باستمرار . لم تكن لتخشى البذلات ، لا الرمادية منها ولا السوداء ، منذ صغرها وهي تشتغل بتلك الأشياء الصغيرة جداً والتي لاغنى لأحد عنها . وإذا دخل دكانها أحد المتبجحين ، الأمر الذي كان يحدث كثيراً ، فسيطلب غرضاً صغيراً كهذا .

كتب اليها إرنست أخيراً من باريس . قال أن المدينة رائعة وأن يوسعه الآن

فهم اللغة بشكل جيد وأن لديه أصدقاء قدامى وجدد . فكرت : عليه أن يتعلم الآن شيئاً آخر ، ولكنه ما زال حياً . لم يمسكوا به . جلست مساء في الغرفة المطلّة على الفناء . قرأت ما كتبه إرنست في هذه الفترة وفكرت حول ما قاله لها أثناء زيارته الأخيرة . مثل أمام عينيها شعره الجميل وفمه الغاضب . وسمعت في صوته اللهجة المزدرية عندما شتم « الخردة » التي عليها أن تبيعها . اليوم أكثر من السابق .

أصبحت الجسهايم تفيض الآن بالجنود بعد أن عسكرت قوة الدفاع في سهل الراين . ماهرها بشكل رهيب هو عودة إحدى الرسائل وعليها ملاحظة مطبوعة : « المرسل اليه غير معروف » . في الليالي التالية شعنت سريرها أو كانت لا تستلقي أبداً من أجل أن تنام . لكن انتظارها كان كله دون جدوى . لم يعد ثمة مبعوث يدس لها خبراً عبر شق الباب . أخرجت رسائل الابن مرات ومرات ، لم تكن كثيرة . جاء في إحدى الرسائل أنه قد يمضي وقت طويل لا تسمع فيه عنه شيئاً . لكن بعد هذه الرسالة وصلت رسالة أخرى . لم يبق أمامها شيء غير أن تنتظر في زمان موحش .

بينما كانت في إحدى الليالي تتفحص رسائله الواحدة بعد الأخرى لفت انتباهها خاتم « تولوز » على أحد الطوابع البريدية . لقد انتبهت الى ذلك الآن فوراً لأنه لم يعد يفوتها شيء داخل رسائله أو عليها . أصبحت الآن تفكر حول ذلك . فوق ظرف الرسالة كان مطبوعاً « جراي داور » . ان لم يكن إرنست في مكانه الأول فربما يكون في هذه المدينة ، ربما في « جراي دور » . من المؤكد أنه كان هناك ، ومن على طاولة هناك كتب الى الجسهايم ، لابد وأن يعرفه أحد هناك .

طفا على وجهها بعض الاحمرار من شدة التفكير ولمعت عيناها . في نفسها بدأ قرار يتبلور . لم ينتبه أحد الى أنها أصبحت تتكلم أكثر من ذي قبل وأنها أصبحت تهتم بما يدور في الدكان من أحاديث .

منذ وقت طويل نالت اعجابها بين الزبائن آنسة مسنة كانت قد درست ابنها في الصف الأول وامتدحته وهي تبتاع . عندما جاءت هذه الآنسة ذات مرة لهئة لتبتاع قبيل وقت اغلاق المتاجر . تشجعت الشفايجرت وجربت نفسها في الدردشة حول هذا وذاك مخفية اصرارها بالبحث والترتيب . كوفئت جراتها بسرعة . فعندما استجمعت

■ « أجاتي شفايجرت » ■

قواها وطرحت سؤالاً حول ذلك المعرض العالمي المقام في باريس والذي سمعت الكثيرين يتحدثون عنه ، عرفت المعلمة تماماً • فلأخيها صديق ، معلم أيضاً ، سيسافر الى هناك • كل شيء من سفر وإقامة بأسعار متهاودة وكل شيء معد كذلك فان السلطات المحلية سمحت بالسفر الى ذلك المعرض • نظراً لأن الأنسة اعتبرت فيه صديق أخيها جديرة بالاهتمام فقد أحضرت كراسات ملونة وشرحتها بأسهاب كما يليق بمعلمة • أصفت الشفايجرت باهتمام شديد وكانت أسئلتها دقيقة جداً لدرجة أن المعلمة لاحظت مبتسمة : « سيدة دنهوفر » • لم يكن بوسعها أبداً أن تعتاد على اسم شفايجرت • « يبدو لي أنك أصبحت دفعة واحدة تحبين الرحلات • » « ممكن » • أجابتها أجاتي مبتسمة أيضاً بفمها الشاحب •

اتخذت استعدادات مختلفة وأجرت استقصاءات مختلفة في الوقت ذاته ، أعدت محفظة يد صغيرة وسحبت كل مدخراتها •

عندما انصرفت إحدى ليالي الصيف المعتدلة في ألجسهايم وأصبحت النجوم شبه باهتة وبعض الشوارع بلا لون في غسق الصباح وعلى زجاج النوافذ في أقصى أطراف المدينة لمعت الشمس التي أشرقت فوق سهل الراين • أقفلت محل الخردوات • حملت المفاتيح الى بيت المعلمة المسنة وتركتها أمانة عندها • لقد كان باعثاً للارتياح أن صديق الأخ سافر أيضاً الى فرانكفورت ماين أولاً بحيث صار ممكناً أن يذهبا معاً الى القنصل الفرنسي •

في قرارة نفسها كانت خائفة ألا تستصدر السلطات لها جواز سفر • لكن سنتان على وجه التقريب انقضتا بعد سفر الابن هرباً • لم يعرفها الموظف الجديد على الاطلاق ، بل اكتفى بالنظر الى نشرة الاستعلامات الجديدة المملوءة بشكل أملس ونظيف •

لا السفر من فوق جسر الراين ولا الطريق المتعرج من محطة فرانكفورت الى القنصلية والعودة ، ولا السفر ليلاً الى فرنسا والتفتيش الذي تعرضت له على جانبي الحدود كان مثيراً لعجبها بشكل خاص ولا لتأثرها • كانت في البيت قد حسبت حساب كافة الحوادث الممكنة خلال السفر ، أما الآن فكان رأسها متعباً جداً وغير قادر على التفكير أو مستعد للتأثر • أصبحت متأكدة من هدفها • في إحدى

حجرات القطار المكتظة جلست فتاة صغيرة بين أناس كبار الأجسام شديدي الحيوية .
ما أن ابتدأ النهار في فرنسا حتى قام طفل جميل أسود العينين لم يقدر على الجلوس
هادئاً بتمزيق ثوبه إزعاجاً لأمه . أخذت الشفايچرت أدوات الخياطة ورتت الفتق .
هدأ الطفل أخيراً لفرط دهشته .

لم يكن بوسعها أن تتبادل مع هؤلاء الغرباء كلمة واحدة ، غير إنهم أصبحوا
سنداً لها . عندما وصلوا الى محطة القطارات الشرقية ببباريس . نوت الشفايچرت أن
تسافر أولاً الى البيت الذي سكن فيه ابنها . رافقتها المرأة الغريبة الى الباص حيث
ناولتها الحقيبة اليدوية مرددة مرة أخرى كلمة « مرسى » .

وجدت الفندق الصغير على ضفة الراين . كانت صاحبة الفندق غير لطيفة
معهما في أول الامر وتأملت هذه الغريبة الناحلة بانزعاج . لقد كانت بائسة في ثيابها
ومنظرها وكلماتها . لكن ما أن كتبت أجاتي اسم عائلتها حتى تذكرت صاحبة
الفندق الابن وصاحت : « آه — إرنست » . مبدية دهشة صادقة من أن هذا الكائن
البائس قد أنجب ولداً مرحاً جميلاً . لقد أحزنها شخصياً أنه سافر بعيداً . لماذا
وإلى أين . لا تعرف أيضاً . نودي لمستأجر يفهم اللغة الألمانية . تشاور الثلاثة معاً ،
أرتهم أجاتي الظرف البريدي من تولوز ثم سجلوا بناء على رغبتها إتصلاً هاتفياً
مع فندق « جراب دور » .

بانتظار المكالمات قضت شيئاً من زوادة السفر . بعد قليل لم يعد أحد لينتبه
إليها . داعبت هرة صاحبة الفندق . أخذ قلبها يخفق بقوة كما لو كان شيء خاص
بانتظارها . عندما رن التلفون قفزت بحدة لدرجة أن الهرة سقطت من ركبتيها
ووقف شعرها من الغضب . من سماعة التلفون رن صوت الرجل الذي يتكلم من
تولوز . ربما كان صاحب « جراب دور » . نادت الشفايچرت إسم ابنها مرات عديدة
تخللها صيحة « سامير أمه » . ودفعة واحدة خيل إليها أن صاحب قد فهم شيئاً ،
سمعت على التلفون خليطاً من الاصوات كما لو كان يسأل شخصاً في إحدى الغرف
ويتلقى الاجابة ثم يجري تشاور بين صاحب وبين الشخص الذي في الغرفة . على
أثر ذلك ظهر على التلفون صوت آخر يتكلم الألمانية بشكل ما : « إنه لم يعد هنا .
ليس بوسعي أن أقول لك أكثر من ذلك . ستأتين إلى هنا ؟ متى ؟ غداً ؟ »

تنهدت الشفايچرت . عرفت مسبقاً أنه لا بد من السفر الى تولوز . ومادام الأمر كذلك فليكن فوراً . في الجسهايم كانت تحاول مراراً وتكراراً أن تتصور شيئاً عن المدينة التي أعجب بها إبنها بشكل جيد جداً ، غير إنها لم تفلح في ذلك . أما الآن فقد رأت وسط محطات القطر في باريس كل تلك الصور التي وصفها في رسائله مختلطة ببعضها . لم تعد الآن بحاجة لأن تتصور شيئاً ولم تكن بحاجة لأن تطبع في ذهنها أي شيء . إنها لا تريد أن تضيع أية ثانية حتى على الأفكار . سألت أن وصلت شباك التذاكر . لم تجرؤ على إحتماء قهوة ساخنة وفي القطار لم تجرؤ على أن تنام .

في تولوز كان الصباح مضيئاً بشكل واخز . كانت الشفايچرت تتلمس طريقها على طول الجدار الأبيض وقد أعماما الارهاق . جلست بعض الوقت فوق حقيبتها . لحسن الحظ كان الزقاق الذي يقع فيه « الجراب دور » شبه معتم وحتى بارداً . فوق الباب وفوق إطار النافذة كانت الحروف التي عرفتھا من ورق الرسائل وإن كانت غير واضحة من أثر الحت . تأملها صاحب الفندق بتعجب وعطف ولكن ببعض الاستهزاء أيضاً . كان رجلاً متين البنية عريضاً ذا شاربين وكانت المرأة الغريبة بائسة لكنها كانت أم الشاب الذي كان ضيفه قبل قليل . أمر بأن ينادي للرجل الذي أجابها البارحة على التلفون باللغة الألمانية .

ظهر فوراً وهو يلهث من شدة السرعة . كان فتياً . ربما في سن إرنست ، نحيلاً وطويلاً ، جيد المنظر . اقترب من الشفايچرت لكي يتكلم معها وهو ينظر في عينيها . أخذ يدها وملس على ذراعها مهدئاً ، ثم استمع أولاً لما تحدثه عن سفرتها . « إرنست شفايچرت كان هنا » قال هو « لكنه لم يعد هنا . ربما فقدت رسالته الأخيرة . ذهب إلى اسبانيا » . حملقت السيدة شفايچرت به وما أن سألت « كيف ؟ لماذا ؟ » حتى أدرك أن هذه المرأة لا تستطيع أن تستفيد من إيضاحه أي شيء . مهما أجهد نفسه ليشرح لها شيئاً عن الأسباب التي دعتة هو وأصدقائه ومن بينهم إرنست شفايچرت لأن يناضلوا في سبيل الجمهورية الأسبانية في فرق أممية ، مهما بحث عن الكلمات ليوضح لها أي شيء حول ذلك ، كان يرى على وجه الشفايچرت الباهت جهداً معذباً لتفهم كلمة واحدة . كانت تسأله في كل مرة : « كيف ؟ لماذا ؟ » أخيراً لم تعد لتسأله حتى بصوتها المريض المبحوح بل بالشفاه فقط ، ضغطت فمها

وأصبحت عيناها اللتان كانتا على مقربة منه فاتحتين جداً ، بيضاوين تقريباً .
أصبحت حدقتاهما صغيريتين جداً كما لو كانتا تنظران إلى نور . سحبت ذراعها من تحت يده ثم وقفت وقالت : « إذن سأسافر الى هناك » . سألها عما ستفعله هناك .
الآن كانت هي التي شرحت له بهدوء وصبر أنها تريد مشاهدة إبنها . وعندما زعم أن هذا غير ممكن أجابت : بلى ، ستسافر بكل تأكيد الى اسبانيا وإلا فالى أين تسافر ؟ تكلمت بلهجة مصممة وسألها أخيراً بطريقة أقسى عما تنوي أن تفعله هناك لكي لا تقع عبئاً على الجمهورية الاسبانية . التسكع ، زيادة في الافواه الجائعة ، والانتظار ، الانتظار . جاء هذا مناسباً تماماً . أجابت بنفس القسوة أنها لم تكن في يوم من الأيام عبئاً على أحد ، أنها تعرف كيف تقوم بكافة الأعمال تقريباً ، أنها عاشت أيضاً أوقات الحرب - وفي منطقة الراين يعرف الناس شيئاً كهذا - ، أنها معتادة على الفصل والتنظيف والرتي والخيطة والتمريض . لكن عليه أن يساعدها على تدبير هذه السفرة .

في هذه الأثناء كان صاحب المطعم قد أعد المائدة وجلب خبزاً وخمراً . ولئن كان لم يفهم اللغة فانه أصغى الى المشادة فتصور أن حساءه لا يُضر في وقت كهذا . أكلوا وشربوا وقام الرجلان برعاية الشفايجرت كما لم يرعها أحد من قبل . لقد إجتمع في هذا البيت خوف كبير وعزاء كبير .

بدا لها الصباح التالي غير ساطع أو حار كما كانت الحال في السابق . كذلك حضر في الوقت المحدد كما هو مرسوم الانسان الطويل النحيف الذي عرف عن إرنست الكثير . قادها عبر المدينة مروراً بساحة واسعة كنستها أشعة الشمس الى زقاق ضيق مظلم يشبه زقاق « جراب دور » . قال أن هذا هو البيت الذي تبحث قضيتها فيه . في الغرف الضيقة التي تبين لها أنها دوائر حكومية ملأى بالرفوف والطاولات كان هنالك بعض الرجال والنساء يكتبون أو ينبشون وينادون بعضهم بكلمات ولغات مختلفة . تكلمت سيدة مع مرافق الشفايجرت بالألمانية طويلاً وبصوت غير مسموع . كان مظهر المرأة التي تلبس النظارات صارماً لذلك تذكرت الشفايجرت المعلمة التي تركت عندها مفاتيح الدكان في ألجسهايم كما يتذكر المرء في الحلم شخصاً . كانت رزمة المفاتيح كبيرة ومهمة تماماً كالوجه ذي النظارات .

وفجأة استدارت المرأة نحوها ، سألتها بحزم عما تريده وما تستطيع أن تفعله .
أجابتها الشفایجرت بوضوح وتصميم وحتى ببعض الفخر . لم تكن المرأة ذات
النظارات فضة ولكنها كانت يقظة وشديدة الانتباه . وأخيراً أعطتها إستمارة
إستعلامات كتلك التي تعطى في كافة الدوائر الحكومية .

في الايام التالية اعتادت الشفایجرت على أن تجلس في أحد المقاهي تحت
الاقواس في الظل وتراقب الساحة الكبيرة . تعجب صاحب مطعم جراب دور عندما
حاسبته تماماً قبل الرحيل بشكل مبكر وبدون ملاحظة دق كأسه بكأسها وتأملها مرة
أخرى عاطفاً متعجباً كما فعل عند قدومها ، ولكن في هذه المرة بلا تهكم . وثقت
منه فأودعته ما تبقى معها من نقود .

على مقربة من الحدود الاسبانية تعرفت من جديد على ثلاثة أو أربعة أناس
من الذين سافروا معها في نفس القطار . في النفق الطويل تحت الارض الذي يؤدي
الى أسبانيا كان قلبها منقبضاً . كان مرافقوها حديثي السن مثل ابنها ومثل الانسان
الطويل النحيف في تولوز ، لكن كان بينهم رجل أبيض الشعر في مثل سنها ، وفتاة
صغيرة ناضرة . اعتنوا بها كما لو كان فيما بينهم إتفاق على ذلك ، حملوا محفظتها
اليديوية بالتبادل على الرغم من أنهم كانوا جميعاً مثقلين بأحمالهم . ما زالت
الشفایجرت متعجبة من أن هؤلاء الناس الغرباء قد ارتبطوا ببعضهم باستمرار من
خلال الاشارات والكلمات . انفتحت هي أيضاً على هؤلاء الناس كما لو كانت
قد عاشت معهم منذ أمد بعيد وإن كانت في الواقع لم تعيش في يوم من الايام مع
أناس كهؤلاء ، الذين عبروا معها النفق المظلم الى الجانب الاسباني .

نظرت بدهشة وبدون خوف الى الجندي القاسي القسمات الذي فحص أوراقها
تحت الراية ذات الالوان : الاحمر الذهبي والبنفسجي . بين حاجبيه كان ثمة ندبة ،
ونظر بدوره الى وجه الشفایجرت حيث توجد بين الحاجبين ندبة أيضاً . لم تكن
مرتبكة في ذلك الحين بل مقتنعة بثبات من أن بوسعها أن تصل الى هدفها اذا أصرت
على ذلك بجرأة . وصلت أخيراً الى برشلونة بعد أن مرت على نقاط تفتيش كثيرة .

في القسم الالماني من الفرق العالمية تعرفت الى مكان اللواء الذي انتمى ابنها
إليه . كتبت اليه : « أنا هنا الآن » .

كان المرء يبحث عن عمل يمكن أن يوكل لهذه المرأة عندما وصل من اللواء
حبر مفاده أن الابن يرقد في أحد المستوصفات بسبب طلقة أصابته بشكل سطحي .
أعطيت بالاضافة الى وصل المرور رسالة جاء فيها أن بالامكان تشفيلها بعد وصولها
في نفس المكان والمركز .

في القطار وبعدها في الشاحنة لم تكن لتظن مرة أن السفرة ستستمر بل كان
لديها دائماً شعور بأنها ستصل قريباً . كان كل توقف معذباً بالنسبة إليها . لكنها
كانت في بعض الليالي تستلقي في الخلاء وتنظر الى السماء المأى بالنجوم . بذلك
كانت تنسى الانتظار هنا في الاسفل . لم تر في يوم من الأيام نجوماً كثيرة براقه
كهنه . مرة واحدة فقط ، عندما غادرت الجسهايم بشكل نهائي ، رأت في آخر
الليل بعض النجوم القليلة الباهتة البائسة . هنا توجد هذه الزينة في كل ليلة .
وبعد ذلك خلال السفر : الجبال البنفسجية ! وقرى في شقوق الصخر ! وسهل
مغتبط كما لو كان لن يعرف غير الشمس ! وجبال طرية مغطاة بالغابات تطل على
البحر ! - كل ذلك أتى عندما أقفل المرء خلفه دكانه . غالباً ما أبرزت ورقة
المرور فرحة جداً كلما طلب منها ذلك ، وتشعر في كل مرة بفرح وإرتياح . في
سيارة الشحن أو في حجرة القطار المكتظة كان يوجد مكان صغير وهي لم تكن بحاجة
الى أكثر منه . في كل مكان كان الجنود والفلاحون وحتى الاطفال متأثرون جداً .
في بعض الاحيان بقيت نظرة عالقة بها ، نظرة حزينة جداً ، أولف أحدهم ذراعه
حول كتفها وصاح في أذنها كما لو كانت صماء كلمة « تيرويل » . في الأحاديث
رنت كلمة « تيرويل » « تيرويل » بشكل متكرر . لم تعرف ما اذا كان إنساناً أو
مكاناً . وفي كل مرة كانت تبرز ورقة المرور باعتزاز ووجه حازم القسما .

كان المستشفى في السابق قصراً والخديقة حديقة القصر . نظرت بانقباض
الى هنا وهناك . تمرن بعض الجنود على المشي بمساعدة العكاكيز بأسنان مشدودة
أو ضاحكة . اضطجع آخرون في الظل وعلى أجسامهم ضمادات ثخينة . كل ما عرفته
من إبنها : طلقة سطحية ، غير شديدة ، ماذا يعني هذا ؟ لقد كان لديها تجاربها
الخاصة مع الجروح التي لا تشفى . الآن وقد بلغت هدفها أخذ قلبها يحذرهما
بضربات شديدة . صعدت الدرج الكبير الأبيض حاملة محفظة اليد .

عندما فهموا في مكتب الادارة من هي أعطيت رسالة • رأت خط إبنها •
لثوان شعرت بارتياح شديد لأن تشهد أمام عينيها السعادة التي افتقدتها طويلا
وإن كانت خيبة الامل ستقع قريباً • « كم كنت مسروراً يا أمي ! لطلالما انتظرتك !
لكن لم يسمح لي أن أبقى فترة أطول • ساجيء إليك حالما أتمكن من ذلك •
وبالتأكيد قريباً جداً • ما أحسن أنك لم تظلي بعيدة ، فلا أحد منا تمتع قبلي
بمثل هذا الحظ • هل ستبقين هنا ؟ إنهم بحاجة الى كل الايدي • وأنت ، يا أمي ،
تقدرين على كل شيء » •

بالرغم من همومها فقد كانت فخورة بالرداء الأبيض الذي أخذت منذ الآن
ترتيبه كالمرضات مع أن مهمتها كانت تقتصر على تدبير الغسيل الذي كان في
الفترة الاولى متوفراً جداً • بعد ذلك أصبح عليها لا أن تُحَسِّنَ القطع المستعملة
فقط وإنما أن تحضر باستمرار أغطية للأسرة من بقايا القطع الصالحة لذلك •

جلب من اللواء الألماني جرحى كثيرون • أخذت الشفايجرت تشتغل في صالات
المرضى لتستمع الى أحاديثهم وتعرف أبناء أية أمهات كانوا • وفتشت الآن على
الخريطة عن موقع إبنها • بعد وصولها بقليل سألتها ممرضة إسبانية اسمها لويزا ،
على قدر ما استطاعت ، ما اذا كان إرنست شفايجرت إبنها بالفعل • فكرت أجاتي ،
كل قطر يضيف مقطعاً الى اسمه • في فرنسا كان اسمه إرنست وفي اسبانيا يدعونه
إرنيستو • كانت هذه الفتاة ناعمة ، بشرتها بيضاء جداً بشكل لا يفهم ، وشعرها
أسود اللون كريش السنونو • تأملت السيدة شفايجرت الصور التي كان يرى فيها
إرنست مع لويزا • كانت ذراعه مضمدة ، لكنه بدا مسروراً ومطمئناً كما لم يكن
في البيت في يوم من الأيام •

كلما تلقت لويزا رسالة أسرع بها إلى الشفايجرت ، وأسرع الشفايجرت الى
لويزا كلما تلقت هي رسالة •

ذات يوم بدا لها أن الناس يترددون عندما يبصرونها ، نعم ، إنهم يجتنبون
نظراتها • شيء ما دفعها لأن تبحث عن لويزا • استلقت هذه فوق سريرها وبكت •
لامست الشفايجرت شعرها فقفزت وألقت بنفسها على عنقها وبكت بصوت مرتفع •
أخذت تؤرجح صدر الشفايجرت الذي طوقته بقوة ولكن الشفايجرت بقيت متصلبة

كما لو كانت لويزا تؤرجح قطعة من خشب • لقد فهمت أجاتي تماماً أن إرنست قد سقط قتيلاً •

بجبين مقطب شعرت فيما بعد كم من الناس لامسوها مواسين • همسوا بجوارها بكلمات جميلة • في داخلها وفي وجهها تقلص كل شيء • لم يدر أحد إن كانت قد بكت ليلاً •

أعقبت مصيبتها الخاصة مباشرة ضربات المصيبة ضد الناس في الجمهورية الاسبانية • تم تمزيق الجيش الجمهوري الى قسمين •

استلقى الجرحى فوق كل بقعة فارغة من أرض المستشفى • اقتربت الحرب بحيث صار المرء يسمع صوتها خلف الجبال • سيتحتم على المرء أن يرحل قريباً •

كانت أجاتي شفaiجرت كما لو أن لديها مناعة ضد الهلع والخوف • لم تكن بحاجة للنوم • يداها استطاعتا دائماً أن تقوما بكل شيء : تضميد الجنود ، غسل الاوعية التي علق عليها الدم ، رتي أغطية الأسرة والغسيل •

بينما كانت تتجول بدون أن تحدث صوتاً ولكن بأصابع نشيطة باستمرار ، نودي فجأة من أحد الأسرّة : « سيدة شفaiجرت » ! • لم تكن بحاجة حتى لأن تنحني فوق الرجل لقصرها • في الوجه الشاحب المتكبر الملفوف بضماد أبيض تعرفت على راينولد شانتس • لم يكن مندهشاً من أن يراها هنا فجأة • ربما لأنه كانت تظهر أمامه صور غير معقولة وهو معذب من حمى الجرح ، وربما بكل بساطة لأن إرنست شفaiجرت قد حدثتْه بنفسه عن مقدم الأم • سحبها الى حافة السرير وقص عليها بلا مداراة ولكن بشكل مزيل للغموض ومريح بالتالي ، أن إرنست شفaiجرت سقط أمام عينيه • « لم يتألم ياسيدة شفaiجرت • لقد مات ميتة حسنة » •

اشتغلت أصابعها باصلاح قميصه وبطانيته • ونظراً لأن راينولد شانتس كان قابلاً للنقل ، فقد اغتنم المرء المناسبة التالية لتسفيره مع عدد من زملائه • في صباح اليوم التالي استلقى غريب في سريريه •

سافرت لويزا مع إحدى الدفعات التالية • ألقت بنفسها على عنق الشفaiجرت وانتحبت بصوت مرتفع • في هذه الأثناء أحست المرأة مرة أخرى بدلاً من الحزن

القائم الدائم بوخزة لن تطلق لو استمرت أكثر من ثانية واحدة . لم تتلق التعليمات من أحد ولادهش أحد من أن الشفايجرت ساعدت حتى النهاية ، وقد ساعدت أيضاً على تضميد آخر الجرحى وحملهم الى السيارات . وسط تيار اللاجئين الذي جرى فوق جبال البيرينيه مطارداً على الارض ومن الجو حتى أقصى حدود التراب الوطني ، كانت الشفايجرت تسير بمفردها حاملة محفظتها الصغيرة الخفيفة حملتها الآن على ظهرها كما يحمل الجراب . كان هنالك أناس كثيرون بمفردهم على هذا الطريق . لقد فقد هؤلاء الاتصال عند الانطلاق أو أضاعوا ذويهم أثناء هجوم جوي على الدرب . أمهات فقدن أبناءهن ، أطفال يبحثون عن أهلهم ، عرائس فقدن أصدقاءهن . أجاتي شفايجرت لم تبحث عن أحد ، فهي لم تفقد أحداً . تبنت على الطريق فتى صغيراً جرحت رجله ، ضمدته . كان واحداً من عدة أبناء لم تنجح الأم والجد في الحفاظ عليهم مجتمعين عندما اضطروا للهرب . صنعت الشفايجرت من رباط رأسها حمالة ، حمل بواسطتها الصبيان الأكبران الصبي الأصغر لفترة من الوقت بالتبادل . بعد قليل لم يعد بوسع الأم — كان اسمها ماريا جوائزليس — والجد ، وهو رجل مسنّ متجههم قوّي ، أن يستغنيا عن الشفايجرت أبداً . لم يعرف أحد ما اذا كان الأب ، وهو ضابط في الجيش الجمهوري ، قد وقع في الأسر أو سقط قتيلاً . عندما نزل كل هؤلاء الناس الذين لايتصورون الحياة في ظل الفاشستية جبال البيرنيه نشأت على الحدود الفرنسية فوضى لا تتصور . لكن السلطات تكاثفت بتعليمات من الحكومة وحبست كل من تمكنت من القاء القبض عليه في معسكرات . أسرة جوائزليس المؤلفة من رجل مسنّ وامرأة والاطفال وأجاتي شفايجرت التي قطعت معهم الشوط الأكبر من الرحلة مقدمة مساعدتها باستمرار ، هذه العائلة وصلت الى مقربة من برنيان .

عطفاً وإجلالاً لكل هذا الالم الذي تحملوه بمحض ارادتهم قامت إحدى العائلات الفلاحية بايواء أسرة الجوائزليس . أعطتهم شونة للمبيت وجلبت لهم ما كان متوفراً للأكل . كسبت الامرأتان مبيتهم . ففي الوقت الذي عاشوا جميعاً تحت رعاية هؤلاء الفلاحين الفرنسيين ، كانوا يقدمون لهم المساعدة في أعمال الحصاد حتى بدأ فصل الخريف . اندلعت الحرب العالمية . في البداية وقف الجيش

الفرنسي على خط ماجينو أمام الجيش الألماني بلا حراك . ملأت رؤوس الناس فكرة ، أن هذا الذي حدث في أوائل الربيع وظهر في أسبانيا كأنه النهاية ، لم يكن سوى بداية أهوال وآلام فظيعة تعم الكرة الأرضية بأكملها .

في شونتها عانت من البرد : أنجزت المراتان أعمالاً مختلفة من أجل تأمين بطانيات وملابس للأطفال . كانوا مسرورين كلما أتيت لهم الفرصة للمساعدة في القشير والخياطة والترقيع في مطبخ بيت الفلاح الدافئ . لم ينتبه أحد للشفايجرت . كانت صامته مثل ظلها ، لكن أصابعها كانت مرنة ونشيطة باستمرار .

في هذه الأثناء تلقت السيدة جونزاليس خبراً من زوجها . كان موقوفاً في معسكر على الشاطئ لا يبعد سوى مسيرة نصف يوم . زارته بعد فترة وجيزة . وبدون أن تبدي الشفايجرت أي شيء استمتعت بفرحة اللقاء الجديد .

ذات يوم نادتها الجونزاليس : « هذه رسالة لك أيضاً » . لم تبصر أجاتي هذا الخط في يوم من الأيام . في نفس المعسكر الذي احتجز فيه زوج الجونزاليس كان راينولد شانتس موقوفاً أيضاً . في أحد أيام الاعتقال الملائ بالسام حيث كانت كل رسالة تعني شيئاً جديداً ، حدث جونزاليس شانتس عن المرأة الغريبة التي تعيش مع عائلته قرب بريجنان . عندما تأكد لراينولد شانتس بعد العديد من التحريات أن هذه المرأة لا يمكن أن تكون غير أم صديقه القتل ، كتب إليها رسالة .

إنني ياسيدة شفايجرت وحيد في العالم ، مثلك باستثناء الرفاق والاصدقاء . في الصيف كان الطقس هنا حاراً بشكل لا هب . الآن تعصف رياح باردة . الملائريا تنهكني من جديد . لا أدري إن كان باستطاعتك أن تدبري لي بعض أقراص الكينا . أرجو المذرة حتى الآن كانت الشفايجرت تعيش بلا هدف . قرأت الرسالة مرات عديدة وفكرت . إذا كان صاحب مطعم « حي الباكور » شريفاً فستكون نقودها على حالها . كتبت إليه . لاحظت السيدة جونزاليس بدهشة أن عصبية دبت في سلوك الشفايجرت . بعد فترة قصيرة وصلت رسالة من صاحب المطعم . أرسل إليها النقود .

في صباح أحد أيام الشتاء وقفت أمام بوابة المعسكر مشعثة تعاني من البرد ، فقد أخذت قطار الليل لتصل في الوقت المناسب . في حقيبة يدها وضعت علبة كينا وبعض الطعام الساخن لراينولد شانتس . نظرت الى الشكنات خلف الأسلاك الشائكة بشكل خاطف وقد اعتراها الذهول . لحسن حظها أنها أخذت القطار الليلي . فنظراً لأنها لم تحصل على موافقة من أية سلطة ، احتاجت لبعض الوقت من أجل أن تتمكن من الدخول الى هنا . لم تسمح لها دورية الحراسة بالدخول الى المعسكر . لكن نظراً لأنها لم تفهم شيئاً مما يقوله الحارس وكانت تردد نفس الاسم باستمرار ، قام هذا باحضار رئيسه . تكرر مع هذا نفس الشيء فقادها الى الملازم . فكر الملازم في نفسه أن هذه المرأة البائسة لا يمكنها أن تجلب له أي أذى . بناء على أمره اقتيدت الى حجرة الزيارات الخالية وأحضر راينولد شانتس .

بدا خشناً ومتوحشاً . على وجهه بدا إعتزاز كبير . على فمه ارتسمت لمحة استهزاء بكل ما يقف أمام حياته الفضة . ثم استقرت نظراته القلقة على الشفایجرت . شكرها للأشياء التي أخرجتها من محفظة يدها . كان بوده أن يمد يده على رأسها ، لكنه لم يجد في نفسه الجرأة على ذلك تماماً .

روى كل واحد للآخر كيف سارت حياته منذ أن التقيا في المستوصف . ظهر جندي ونادى : « انتهى ! » وقفت الشفایجرت بتردد ، انتظر الجندي أمام الباب ، رافقها راينولد بضع خطوات نحو الخارج . وسط أشعة الشمس الساطعة هبّت ريح جليدية . حان الوداع . هنا استدار مرة أخرى . انحنى وقال بسرعة : « سيسافر الجونزاليس قريباً ؛ الكثيرون سيسافرون قريباً . لكي لا يمسك بنا النازيون عندما تمتد الحرب الى هنا أيضاً » .

نادى الجندي من جديد « انتهى ! » لكنه انتظر بعض الشيء . لقد أحزنه المرأة المسنة التي وقفت في مهب الريح الجليدية خفيفة وصغيرة تكاد أن تتطاير . كان عليها أن تنظر الى الأمل ، الى الرجل مهما انحنى . تابع راينولد شانتس : « إن بعض دول أمريكا اللاتينية وعدتنا بحق اللجوء والعمل ، وسترسل إلينا تذاكر

سفينة • أصدقاء الجمهورية الإسبانية يؤازرون بعضهم • إننا نضع حالياً قائمة بمن يجب أن يسافر معنا • وأنت ياسيدة شفايجرت ، إنك والدة إرنست ، وعدا ذلك فعلت بنفسك الكثير • لذلك يجب أن تسافري معنا • وإلا فإلى أين تذهبين ؟ لا أظن أنك ستعودين إلى ألبسهايم ؟ »

— « كلا • كلا » قالت أجاتي شفايجرت ، « أريد أن أذهب معكم » •

في مطلع ١٩٤١ قضيت الليل في كوخ فوق إحدى جزر الأنتيل مع نساء إسبانيات كثيرات • كنا جميعاً ننتظر السفن لننقلنا إلى الأقطار التي وعدتنا باللجوء •

غالباً ما كانت النساء الإسبانيات ينشدن • كانت أنفسهن تجيش بمشاعر الألم والفرح ، الاطمئنان والقلق • في وسطهن جلست امرأة صغيرة نحيلة ، رمادي شعرها وكذلك وجهها • لقد بدت مختلفة عن النساء الإسبانيات ، كانت صامته باستمرار •

ذات مرة بينما كان تخطيط زراً لأحد الأطفال أفلتت منها بالألمانية : « إهدأ! » سألتها عن أصلها فأجابت : « من بلاد الراين ، من ألبسهايم » •

في تلك الأمسية جلسنا طويلاً معاً • بعد ذلك بفترة قصيرة سافرت • لا أعلم إن كانت لا تزال على قيد الحياة • هذا ما أعرفه عنها •

أبو العلاء المعري^٥ و لوقيانوس السميساطي

كلنا يعلم أن العرب هم الذين وضعوا منذ القديم في النقد المقارن من المجلدات ما لا يحصى وخاصة في المقارنة أو الموازنة بين أبي تمام والبحتري وفي تأثير الفكر الاغريقي على المتنبي (١) . وما كان هذا ليضير المتنبي في شيء ولا يحط قدره قدر قلامة ، ولذلك لا نجد حرجاً في كتابة هذا المقال لنشير الى التقارب الكبير بين بعض آراء أبي العلاء وآراء لوقيانوس السميساطي الأديب الفراتي ، لان ذلك لا يحط كرامة ولا قدر أبي العلاء أبداً حتى لو أريد ذلك ، بل ليدل على أنه من مستوى كبار مفكري العالم (قؤول لما قال الكرام) .

لقد جاء في دائرة المعارف الاسلامية أن الذي يقرأ للمعري يذكر لوسيان (لوقيانوس) (٢) . ولعل عباس محمود العقاد من أوائل الأدباء العرب القلائل الذين أشاروا الى لوقيانوس ، فقال : ان رسالة الغفران نمط وحدها في آدابنا العربية وأسلوب شائق ونسق طريف في النقد والرواية وفكرة لبقة لا نعلم أن أحداً سبق المعري اليها (اللهم اذا استثنينا محاورات لوسيان في الأولمب والهاوية) (٣) .

١ - يوسف اليوسف : مجلة الآداب الأجنبية (دمشق) ج ٣ ص ١٨٩ .

٢ - دائرة المعارف الاسلامية (كتاب الشعب) ج ٨ ص ٥٥١ .

٣ - عباس محمود العقاد : رسالة الغفران طبعة الكيلاني ج ٣ ص ٤٤ .

وليس من الحق - في شيء - أن ننكر أن المعري كان على اتصال بالثقافة اليونانية (٤) ، فما جاء أبو العلاء إلا بعد أن نقل ما كان عند اليونان من أنواع الفلسفة والحكمة وأصبح الناس يدرسونه في المدارس والمساجد والمنازل ويبينون خطأ من تقدمهم من الفلاسفة (٥) . وبنت الشاطيء تقول : أن الفكر اليوناني قد تم تعريبه قبل مولد أبي العلاء بقرنين أو أكثر (٦) .

ونحن لسنا الآن في معرض اثبات « يونانية » (٦) أبي العلاء المعري ولا نهدف البتة الى بيان معرفته لوقيانوس أو اطلاعه على كتاباته واحتمال تأثره به ، إنما أردنا أن نبين التقارب الكبير المدهش بين بعض أفكار المعري وأفكار لوقيانوس في واحد أو اثنين فقط من مؤلفاته العديدة . حبذا لو وجدنا مثل هذا التقارب أو بعضه فيما بين أفكار دانتى وأفكار المعري ! . ان غايتنا من هذا المقال فتح آفاق جديدة أو نافذة متواضعة يتسرب منها شيء من النور والعرفان أمام أعين من يرغب في ذلك فحسب .

لوقيانوس أديب فراتي حقا كما أحب أن يسميه الصديق الاستاذ عبد القادر عياش رحمه الله (٧) . ولد لوقيانوس نحو عام ١٢٥ م في مدينة سميساط الواقعة على ضفة الفرات الغربية (في تركيا حاليا) . قال لوقيانوس عن نفسه أنه آشوري وقال أدونيس أنه سوري وهكذا جاء في دائرة المعارف الفرنسية أيضا . كانت الآرامية لغته الأصلية لكنه تعلم اللغة اليونانية وأتم دراستها على الأرجح في مقاطعة ايونيا (آسيا الصغرى) التي زخرت بالعلم والعلماء في زمنه . فكتاباته وتلميحاته واستشهاداته تدل على أنه وجّه توجيهاً حسناً في دراسته للادباء المدرسين ، ومن الثابت أيضا أنه كان يحفظ عن ظهر قلبه ملحمة هوميروس وأنه كان يعرف معرفة واسعة عميقة هسيود وتيوغنيس وبيندار وسيمونيد وشعراء المسرح ولا سيما أوريبيد وأرستوفان وجمهرة الفلاسفة كإفلاطون وأرسطو وأبيقور وكريسيب ، والخطباء ولاسيما ديموستين .

لقد مارس لوقيانوس مهنة المحاماة في انطاكية مدة ثم عدل عنها وغادر انطاكية الى أثينا التي استهوتها شهرتها وسحرته بمجتمعها الذكي الراقي وبالحياة الفكرية الرفيعة النشيطة فمكث فيها وهناك أنتج أفضل مؤلفاته . ويقال أنه ذهب الى روما وربما الى غاليا ، ومن الثابت أنه جاء الى مصر حيث شغل وظيفة رسمية في الادارة الامبراطورية وتوفي هناك نحو عام ١٩٢ م .

٤ - لويس عوض : على هامش الفران ص ١٢٤ و ١٥ .

- صالح أبو اصبع : محلة الثقافة العربية (الليبية) ع ١٩٧٤/٥ ص ٤٤

٥ - محمد سليم الجندي : الجامع ج ١ ص ١٥٠

٦ - بنت الشاطيء : (الدكتورة عائشة عبد الرحمن) مع أبي العلاء في رحلة حياته ص ٥٢

٦ - بنت الشاطيء : مع أبي العلاء في رحلة حياته ص ٥١ .

٧ - تجد دراسة وافية لحياة لوقيانوس ومؤلفاته في مقدمة مسامرات الاموات واستفتاء ميت .

- عبد القادر عياش : دير الزور حاضرة وادي الفرات (الاهداء) .

للوقيانوس مؤلفات عديدة متنوعة الاسلوب والمواضيع لانه عالج جميع النواحي الفكرية التي كانت تتنازع العالم المثقف الراقي عصرئذ وانتقد اخلاق الناس وعاداتهم ومعتقداتهم كابي العلاء تماما وبروح تهكمية متشابهة . من أهم مؤلفاته محاورات الآلهة ومسامرات (محاورات) الاموات واستفتاء ميت (٨) .

ومسامرات الاموات مؤلف طريف وفريد في نوعه حتى ذلك العهد ضمنه فكرة بارعة وطريقة مبتكرة في نقد اخلاق المجتمع وعاداته ومعتقداته باسلوب شائق مليء بالتهكم والسخرية والجرأة . لقد نظر لوقيانوس الى الناس في « الآخرين » اي عالم الابدية حيث لا ظواهر مموهة ولا اوهام مغررة خداعة تغشي على بصره فتفسد نظرياته واحكامه . لقد نظر الى حياة الناس مجردة من ذلك الطلاء الزائف الذي يطليها به المجتمع ، وتوصلا الى غايته جعل الاموات انفسهم يتكلمون فيما بينهم فينتقد بعضهم بعضا متخذاً الدار الآخرة مسرحاً لمحاكمة البشر العاديين والفلاسفة وانصاف الآلهة والآلهة انفسهم .

لقد اشتهر لوقيانوس بكتابه « مسامرات الاموات » (٩) لطرافة موضوعه من جهة ، ولانه يدل خير دلالة على اخلاق صاحبه وشخصيته واسلوبه . فيه وباستفتاء ميت ومحاورات الآلهة والصيد خصوصاً وبما ضمن مؤلفاته جميعها من جرأة وتهكم وتهجم على عادات الناس السيئة وعلى ماكان شائعاً في عصره من خرافات واباطيل سبق وفاق حتى فولتير والمعري ايضا في هذا المضمار .

وبمسامرات الاموات واستفتاء ميت سبق لوقيانوس دانتي والمعري ايضا باجيال عديدة في تخيل الدار الآخرة والذهاب اليها وفي استنطاق الموتى ، غير انه لم يذهب بابطاله ليبلغ بهم الهاوية الى آخر تخوم العالم الغربية ، الى ما وراء « نهر الاوقيانوس » العميق ولم يجعل جحيمه حفرة تحف بها ارواح الاموات او نافذة يطل منها على العالم السفلي كما فعل هوميروس في اوديسته، انما موضوع الآخرة حتى الافكار المعالجة اكثر تشابها وتقارباً عند المعري ولوقيانوس منها عند المعري ودانتي .

ففي المسامرات اوجدنا لوقيانوس مباشرة وبلا توطئة ولا ابطاء في صميم الهاوية او نقل الينا منها مشاهد مما كان يجري هناك بين الاموات انفسهم من مختلف الاحاديث ، وهكذا فقد كان يرفع امامنا الستار عن مشهد لا يلبث أن يسدله ليرفعه مرة اخرى عن مشهد جديد يختلف عن سابقه اختلافاً كلياً اشخاصاً وموضوعاً لا تربط بين مشاهده المتنوعة رابطة سوى انها تجري كلها في العالم

٨ - لوقيانوس : مسامرات الاموات واستفتاء ميت ، ترجمة الياس سعد غالي ، نشرتها اللجنة الدولية لترجمة الروائع الانسانية - الانسكو - بيروت في عام ١٩٦٧ .

٩ - اثرنا تسمية محاورات الاموات بالمسامرات لانها كلها تجري في هادس المكان المظلم ، والسممر والمسامرة حديث السممر في الليل (لسان العرب) .

الثاني المظلم مستغنيا بذلك عن « اذا » الفجائية وما يقرب منها التي تفصل بين بعض المشاهد في جعيم المعري (١٠) .

أما مينيبي أو استفتاء ميت فهي رحلة خيالية إلى العالم الآخر قام بها آدميان اثنان أحدهما يدعى مينيبي وهو أهم أبطال المسامرات والثاني دليله المجوسي ميتروبارزانس تلميذ زرادشت وفق خطة مرسومة لا بأس بها ، وأن يكن لا مجال لتشبيهها بخطة دانتي فإنها أنضج من خطة أبي العلاء على كل حال .

يقول قسطنطين حمصي : لم نعثر على كثرة ما بين أيدينا من كتب الافرنج وغيرهم على الطريقة التي جرى عليها المعري في رفع مخاطبه إلى الفردوس العلوي . ولكن أية طريقة مجهولة تلك التي لجأ إليها المعري في رفع بطله إلى الجنة ٠٠١٢ . جل ما في الأمر أن أبا العلاء تمنى لابن القارح أن يكون في الفردوس فكان - كينونة مشروطة (أن شاء الله ، وإذا من الله ، وإذا استعق ابن القارح تلك الرتبة ٠٠١) - وإذا ابن القارح يتجول في الجنة حسب هواه . ومنها أطل على الجعيم .

يقول أبو العلاء : وصلت الرسالة (رسالة ابن القارح) التي بحرها بالحكم مسجور ، ومن قراها ماجور إذ كانت تأمر بتقبل الشرع ٠٠ مثلها شفع ونفع وقرب عند الله ورفع ٠٠ وفي قدرة ربنا أن يجعل كل حرف منها شبح نور لا يمتزج بمقال الزور ، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين ٠٠ لعله سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معارج من الفضة أو الذهب تعرج بها الملائكة من الأرض إلى السماء وتكشف سجوف الظلماء بدليل الآية : إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه (١١) .

وهذه الكلمة الطيبة كأنها المعنية بقوله : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها » (١١) .

وفي تلك السطور كلم كثير كله عند الله أثير فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل - أن شاء الله - بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاط (صفحة ١٣٢) ٠٠ والولدان المخلدون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود ٠٠ يقولون نحن وهذه الشجر صلة من الله لعلي بن منصور (ابن القارح) نغيا له إلى نفخ الصور .

١٠- وينظر فإذا عنتره (مشهد خاص به رسالة الفران ص ٣١٤) وينظر فإذا ملقمة (٣١٩) وينظر فإذا الحارث (٣٢٤) فإذا هو بأوس (٣٣١) وإذا هو برجل (٣٣٧) وإذا هو بالمرقش الأكبر (٣٤٧) .

١١- سورة فاطر آية ١٠

١١- سورة ابراهيم آية ٢٤ و ٢٥

وتجري في أصول ذلك الشجر انهار (ص ١٣٣) •

ويعمد اليها المخترفون بكؤوس من العسجد وأباريق خلقت من الزبرجد (ص ١٣٤)
ويفيض المعري في ذكر الاباريق في ست صفحات ••

وفي تلك الانهار اوان على هيئة الطير (ص ١٤١) •

ويعارض تلك المدامة انهار من عسل مصفى و ••• (١٤٥) •

واذا من الله ••• بورود تلك الانهار صادق فيها الوارد سمك حلاوة (١٥٩) وكانى به
(بابن القارح) ابا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة وقد اصطفى له ندامى من ادباء الفردوس
كاخي ثمالة ••• وو ••• (١٦٠) فيلتقي بفلان وفلان •• ويبدأ احاديثه اللغوية مع كل منهم •

ثم انه (ابن القارح) يخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية فيركب
نجيبا من نجب الجنة خلق من ياقوت ودر •• فيسير في الجنة « على غير منهج » (ص ١٦٧) •
وخير ما توصف به رحلة ابن القارح كلها انها « على غير منهج » !

اما رحلة مينيبي لوقيانوس فهي قصة طريفة جداً يرويها مينيبي بطل الرحلة نفسه فيقول انه
بعدها يتس من الفلاسفة من مختلف المذاهب وقد هاله تناقض تعاليمهم فيما بينها ومخالفتها
لاعمال القائلين بها ، مضى الى العراف تريسيس في الجعيم ليتعلم منه افضل عيشة وسلوك
يختارهما حكيم لنفسه بين الناس • لقد جعل لوقيانوس العراف تريسيس ينطق بالحكمة التي
يريد وهي على كل حال فلسفة عملية محددة المعالم بسيطة العرض لا نجد لوضوحها وصراحتها
واهميتها النسبية مثيلا عند المعري وان كانت رسالة الغفران اطول منها نفسا ولو اضعفنا اليها
رسالتيه الى داعي الدعاة الفاطمي •• والى القارئ نص تلك الرحلة وهي بقالب محاوراة :

مينيب (١٢) وقيلونيدس (١٣)

مينيب : سقف بيتي عليك مني السلام	ان مرآك فرحة ومرام
عندت من عالم الظلام الى النور	ر بقلبي الى حماك هيام (١١)

١٢- مينيبي فيلسوف يوناني عاش في القرن الثالث قبل الميلاد وهو من المدرسة الكلبية ولهذا
وصف كما وصف هو نفسه بالكلب •

١٣- اسم شخص وهمي أو غير معروف •

١٤- ابيات للشاعر أو ربيب أحد أشهر شعراء المسرح عاش في القرن الخامس ق.م. والابيات
هنا من نظم الشاعر الاستاذ ميخائيل بلدي •

فيلونيدس : من هذا ؟ أليس الكلب مينيبي ؟ ! انه هو نفسه ما لم تكن عيناى مضطربتين • هذا مينيبي حقا • ولكن ما هذا الثوب الغريب الذي يرتديه وما هذا الطربوش وجلد الاسد وهذه القيثارة ؟ لأحدثنه ! عم صباحا يامينيبي • من أين وفدت ؟ انك لم تظهر في المدينة منذ أمد طويل ؟

مينيبي : من مقر الاموات تحت التراب
عندت بعد اجتيازي الظلمات
هادس (١٥) نائيا عن الآلهات (١٥)

فيلونيدس : قسما بهراكليس (١٦) اني اجهل ان مينيبي توفي ثم بُعث حيا •
مينيبي : ما عرفت المنون واستقبلتني هادس (١٧) خافق الجوانح حيا (١٥)

فيلونيدس : ولكن ما الذي حداك على القيام بهذه الرحلة الجديدة غير المنتظرة ؟

مينيبي : جراحة في الحصى وغض شبابي
دعما بي الى دياجى العباب (١٥)

فيلونيدس : كف ايها السعيد عن تمثيل هذه المأساة وانحدر من سماء الشعر وقتل لي ببساطة ما هذا اللباس المضحك وأي حاجة كانت بك للهبوط الى الجحيم لاسيما ان الطريق اليها ليس فيها ما يلد أو يغرى •

مينيبي : حملتني على هبوط الجحيم
يا صديقي مناط حبي العميم
حاجة عندي لاستشارة روح
لتريسياس المستقيم الحكيم (١٨)

فيلونيدس : لاشك في انك فقدت عقلك يا صاح والا لما كنت لا تتكلم امام أصدقائك الا شعرا •

مينيبي : لا يندهشتك ذلك يارفيقي فقد صعبت منذ قليل اوريبيد (١٥) وهوميروس (١٨) ولا ادري كيف امتلات من أشعارهم حتى أن الكلام المؤزون يتدفق من فمي بديها • ولكن قل لي كيف تسير الامور على الارض وماذا يجري في المدينة ؟

فيلونيدس : لا جديد ، بل كل شيء على حاله : نهب وحث بالوصود ومراباة حقيرة واهتمام بتكديس الاموال •

١٥- ملك مملكة الاموات ويدعى ايضا بلوتون وايدنوس وهادس •

١٦- هيراكليس أو هرقل : ابن جوبتير •

١٧- هادس : العالم السفلي مقر ارواح الموتى

١٥- اوريبيد (تراجع الحاشية رقم ١٤ في الصفحة السابقة)

١٨- اوديسة هوميروس أشهر شعراء اليونان

مينيب : آه ! يا لهم من تعساء ، انهم يجهلون أي تدابير اتخذت في الجحيم وأي قرارا صدرت بحق الاغنياء ، لا مفر لهم منها قسما بكرفيروس (١٩) .

فيلوثيئدس : ماذا تقول ؟ صدرت في الجحيم قرارات جديدة بحق سكان الارض ؟

مينيب : أجل قسمة يزفس (٢٠) وهي كثيرة ولكن لا يجوز افشاء الاسرار واعلانها اما للجميع فقد ننتهم بالكفر أمام محكمة رادامانثيس (٢١) .

فيلوثيئدس : استحلفك يزفس يامينيب ألا تعزم صديقك هذا الحديث ، انك تغاطب رجلا يعرف ان يسكت وهو مع ذلك مريد مبتلى .

مينيب : انك تقرض علي بذلك عملا خطرا ولكني سأجازف بعض المجازفة لأجلك . لقد تقرر بحق ذوي الغنى الطائل اولئك الذين يحتفظون بالذهب محبوسا مثل داناي (٢٢) .

فيلوثيئدس : لا تقل لي يا صاح شيئا عن هذه القرارات قبل ان تقص علي ما أحب معرفته أولا عن غايتك من هبوطك الى هادس ومن كان دليلك في هذه الرحلة ثم تفصيل ما رايت وما سمعت هناك لاني اظن ان رجلا نظيرك يحب الاشياء الجميلة لا يدع شيئا يفوتها مما يستحق ان يسمع او يرى .

مينيب : يجب ان البى رغبتك ، وهل من سبيل الى الرفض عندما يطلب صديق باصرار ؟ إذن سأشرح لك قبل كل شيء فكرتي والسبب الذي جعلني انزل الى الجحيم : لما كنت أقرا ، وانا فتى ، روايات هوميروس وهيسيود (٢٣) عما كان يجري في الاولمب (٢٤) ليس فيما بين انصاف الآلهة فحسب بل ايضا فيما بين الآلهة انفسهم من تطاحن ومنازعات عدا الفجور والعنف والخطف والدعاوى وطرد الوالدين وتزوج الاخ باخته ، كنت اعتقد ان جميع هذه الاعمال شريفة وكنت اشعر بدافع قوي يدفعني الى التلذذ بها . ولكن لما صرت في طور الرجولة سمعت الشرائع تامر بعكس ما يقوله الشعراء وتعظر الزنا والخلافات والاعتصاب ، فوقعت منذ ذلك الحين في حيرة كبيرة لا أدري كيف اضبط سلوكي اذ كنت اعتقد ان الآلهة ما كانت لتزني وتتخاصم لو لم تر في ذلك

١٩- كلب عجيب يحرس مدخل الجحيم

٢٠- زفس هوجو بتير رب الأرباب

٢١- رادامانثيس : قاض في الجحيم وهو ابن زفس وشقيق مينوس .

٢٢- داناي : بنت ملك طروادة حبسها أبوها في غرفة تحت الأرض لكي لا تنجب ولدا تنبئ به سيقتل جده .

٢٣- هيسيود : شاعر يوناني عاش في الجيل التاسع أو الثامن ق . م .

٢٤- جبل الاولمب : جبل في تيساليا كان الأقدمون يعتقدون أن الآلهة تعيش على قمته .

عملا شريفا ، ومن جهة اخرى ما كان المشرعون ليأمرؤا بالعكس لو لم يجدوا ذلك مقيدا .

وفي حيرتي عزمت على الذهاب الى اولئك الاشخاص الذين يدعون بالفلاسفة والارتقاء بين ايديهم ووضع ذاتي تحت تصرفهم لكي يرشدوني الى الطريق البسيطة الامينة لتصرفي بين الناس . وبهذه النية كنت اتقرب منهم وانا اجهل اني كما يقول المثل ارمي بنفسي من الدخان في وسط النار ، اذ اني وجدتهم يعد التجربة على جانب عظيم من الجهل والتشكك . وهكذا اظهروا لي ان العيشة الذهبية انما هي عيشة العامة . وفي الواقع كان ينصح لي احدهم بالاستسلام الى الملذات والبحث في كل شيء عن اللذة فحسب اذ فيها كل السعادة (٢٥) وكان ينصح لي آخر بالعكس بينما كان آخر يعرضني على التعب والشقاء وقهر الجسد واهماله في القذارة والبشاعة كريها محققا مهينا لدى جميع الناس ، وكان يستشهد في كل مناسبة بابيات هيسود الشائنة في الفضيلة والعرق والذروة التي يجب بلوغها (٢٦) ، وكان غيره يحثني على احتقار الثروة واعتبار امتلاكها شيئا لا يؤيه له (٢٧) ، وكان آخر يعتبر ان الثروة هي ايضا خير . وماذا اقول عن آرائهم في الكون ؟ لقد كنت اقرق لدى سماعهم كل يوم يتكلمون عن المثل والكائنات المجردة والمزج والذرة والفراغات وكلمات اخرى من هذا القبيل . وما هو اغرب من ذلك ان كلا منهم عند ادلائهم بآرائهم المتضاربة عن الاشياء ذاتها ياتي بحجج قاطعة مفحمة حتى بات من المحال ان ننفي مقالة من ينسب ان شيئا هو حام ومقالة من يثبت ان الشيء نفسه بارد مع العلم جيدا بان الشيء لا يمكن ان يكون حاميا وباردا في آن واحد . لقد كنت مثل اولئك النيام الذين تميل رؤوسهم طورا الى الامام وتارة الى الوراء .

ولكن اليك مالا يقبله عقل : لقد وجدت وانا اراقب هؤلاء الفلاسفة انفسهم ان سلوكهم يخالف تماما اقوالهم . لقد كنت ارى الذين ينصحون باحتقار الثروات يتمسكون بها تمسكا لا اعتناق منه ويتنازعون على فوائد الاموال ويعلمون لقاء اجور ويتحملون كل شيء في سبيل المال . والذين يزهدون في المجد يعملون ويتكلمون في سبيل المجد نفسه فقط والذين كانوا يدعون الى ترك اللذة منغمسين في اللذة في حياتهم الخاصة انغمسا كليا .

لقد نابني بعد خيبة املي هذه عذاب امض من العذاب الذي كنت فيه من قبل

٢٥- اشارة الى فلسفة اتباع ابيقور .

٢٦- اشارة الى فلسفة المذهب الكلبي

٢٧- اشارة الى فلسفة الرواقيين

ولكنني كنت أتعزى قليلا لدى افتكاري باني ان كنت أحمق تائها لا أزال أجهل الحقيقة فقد وجدت في رفقة زمرة كبيرة من الحكماء المشهورين بذكائهم • وفي إحدى الليالي وقد طردت هذه الأفكار النوم عن عيني قررت الذهاب الى بابل واستجداء مساعدة أحد المجوس تلاميذ وخلفاء زردشت^(٢٨) لأنني سمعت ان في استطاعتهم بالعزائم والرقى فتح أبواب الجحيم وادخال من يشاؤون اليها واخراجه منها سالما • فبدأ لي ان افضل ما أستطيع عمله اذا تمكنت بواسطة أحدهم من النزول اليها أن أذهب الى العراف العليم تريسيس وأتعلم منه أي عيشة هي الفضلى التي يمكن ان يختارها لنفسه رجل عاقل • فوثبت من سريري وتوجهت رأسا الى بابل بأسرع ما تستطيعه قدماي • ولدى وصولي الى هذه المدينة واجهت أحد الكلدانيين وكان حكيما عجيبا في فنه ، أما من حيث المنظر فكان شائبا ذا لحية طويلة مهيبه يدعى ميتر بارزانس ، وبعد ان رجوت منه وتوسلت اليه مرارا ودفعت له الأجرة التي طلبها قبل ان يكون دليلي في الطريق الى الجحيم •

لقد سار بي المجوسي صباحا الى الفرات وشرع يغسلني فيه كل يوم عند الفجر مدة تسعة وعشرين يوما ابتداء من هل الهلال وكان في الوقت نفسه يتلو الى الشمس صلاة طويلة كدت لا أسمع منها الا القليل ، لانه كان يتكلم بسرعة وغمغمة مثل مناد رديء في الألعاب ، ولكن كان كانه يدعو بعض الإبالسة • وبعد الرقية كان يبصق في وجهي ثلاث مرات ثم أعود أدراجي وأنا لا أرى أحدا من الناس الذين اصادفهم • وكان غذاؤنا الثمار وشرابنا الحليب ومزيجا من الحليب والعسل وماء نهر سوزيان • وكنا ننام مفترشين العشب وملتحفين بالسما • ولما رأى ان هذا الأعداد الطويل أصبح كافيا ذهب بي في منتصف الليل الى شاطئ دجلة وغسلني ثم نشفني وطهرني بالبخور والعنصل وغيرهما من العقاقير وهو يتمم في تلك الرقية ، وبعد ان سحرني كلي بدورانه حولي ليمنع الاشباح من ايدائي عاد بي مهينا على هذا الشكل تكصا على الاعقاب الى المنزل وبعدئذ أخذنا نهتم بما بقي من أمر الابحار • لقد لبس هو ثوبا سحريا يشبه كثيرا ثوب الميديين وقدم لي لتسليحي الاشياء التي تراها الطربوش وجلد الأسد والقيثارة وأوصاني بان لا أقول اذا سئلت ان اسمي مينيبل هرقل او اوليس^(٢٩) او اورفيوس^(٣٠) •

٢٨- زردشت : مؤسس الدين الزردشتي في فارس

٢٩- اوليس : بطل اوديسة هوميروس وأحد مشاهير أبطال اليونان في حرب طروادة •

٣٠- اورفيوس : ابن ملك تراقيا كان جميل الصورة والصوت يجيد العزف على القيثارة ، هبط الى عالم الاموات ليسترد روح زوجته كما نزل اوليس من قبل ليستشير روح تريسيس العراف في أمر عودته الى وطنه •

فيلونيدس : ولم ذلك يا مينيبي ؟ فاني لا أدرك سبب هذا التخفي ولا هذه الاسماء ٠٠١

مينيب : مع انه جلي واضح وليس ثمة سر . لما كان هؤلاء الابطال نزلوا قبلنا وهم احياء الى الجحيم فانه كان يظن اني بالتشبه بهم اتمكن بسهولة من التقدم بدون عائق اذا مررت لابسا هذه الثياب السحرية فاتخلص بذلك من مراقبة اياكوس (٣١) الذي سبق له ان رأى تلك الثياب .

كان الفجر بدأ يلوح لما شرعنا في رحلتنا بعد ان هبطنا شاطئ النهر . وكان قد أعد له قارب وضحايا وحليب ممزوج بعسل وكل ما يلزم للاشراكات . وبعد ان انزلنا هذه المعدات الى القارب .

« وركبنا والحزن ملء الحنايا نذرف الدمع مستفيضاً سخينا » (٣٠)

تركنا القارب فترة من الزمن يسير بنا والمجرى ثم دخلنا في المستنقع حيث يختفي الفرات . وبعد ان اجتزناه وصلنا الى مكان قفر مشجر لا شمس فيه . فنزلنا هناك ، وكان ميترو بارذانس يتقدمني . فحفرنا حفرة وذبحنا النعاج وسفحنا الدم على حافاتها . غير ان المجوسي الذي كان يحمل مشعلا متقددا اخذ يدعو لا بصوت خافت بل بكل قواه جميع الشياطين دفعة واحدة ، ربات التعذيب والانتقام (٣٢) والليلية هيكاتي (٣٣) والرابعة بيرسيفوني (٣٤) وكان يخلط ادعيته بكلمات بربرية غير مفهومة طويلة ذات عدة مقاطع .

وفي الحال تزلزل ما حولنا كله وبتأثير الرقية انشقت الارض وسمع نباح كرفيوس البعيد ، وساد تجمهم معزن في كل مكان .

و « ادنوس العظيم ملك الجحيم بات في فزع شديد مقيم (٣٥) وقد تبيّنا قسما كبيرا من هادس والبحيرة ونهر الذهب (بير فيليجيتون) (٣٦) وقصر بلوتون . ثم نزلنا من الشق المفتوح ووجدنا ردامانثيس يكاد يموت جزعا وكرفيوس ينبج وقد همّ بالوثوب ، ولكنني لمست القيثارة وفي الحال استحوذ عليه سحر النغم . ولما

٣١- اياكوس : ابن زفس وثالث قاض في الجحيم .

٣٠- هوميروس . الاوديسة ن ١١ .

٣٢- ربات التعذيب : ثلاث ربات مكلفات بتعذيب الاشرار في العالم السفلي .

٣٣- هيكاتي : ربة غامضة خادمة بيرسيفوني في الجحيم .

٣٤- بيرسيفوني : بنت زفس وزوجة بلوتون اله الجحيم .

٣٥- تحريف بيت من الاوديسة ن ٩ .

٣٦- من اقسام الجحيم .

وصلنا الى البحيرة كدنا أن نجتازها لان القارب كان قد ملئ ركابا كانوا ينوحون ويتنون من ألم الجراح مهشمين فاحدهم فغذه مكسورة والآخر رأسه أو عضو آخر من أعضاء جسده لانهم كانوا آتين على ما يظهر من معركة حربية • غير أن خارون (٣٧) الطبيب لما رأى جلد الاسد ظنني هرقل فاستقبلني بترحاب وأمرني ولما نزلنا من القارب أرشدنا الى الطريق •

وبما أننا كنا نمشي في الظلام كان ميترو بارزانس يتقدمني وأنا خلفه ممسكا بطرف ثوبه حتى بلغنا مرجا فسيحا مزروعا برواقا ، وفيه أخذت أشباح الموتى تحوم حولنا وهي تصرخ صرخا حادا وقصيرا • وما أن سرنا قليلا حتى وجدنا أنفسنا قرب محكمة مينوس (٣٨) • لقد كان جالسا على عرش مرتفع وبالقرب منه ربات الذعر والانتقام واقفة • وكان الناس يفدون من الجهة الاخرى صفاف طويلا مقيدون بسلسلة طويلة • وقيل انهم زناة وقوادون وعشارون ومملقون ووشاة وجمع غفير من نمط هؤلاء الناس الذين يقلقون العالم ويخربونه • أما الاغنياء والمرابون فكانوا في عزلة يتقدمون وهم صفر الوجوه بطونهم بارزة وفي أرجلهم النقرس وفي عنق كل منهم طوق وغل يزن ووزنتين ، ولبشنا بالقرب من قوس المحكمة نرى ما يجري هنالك ونستمع الى الدفوع • وكان المشتكون خطباء من نوع جديد غير عادي •

فيلونيدس : من كان هؤلاء الخطباء ؟ نشدتك باسم زفس ألا تتردد في أن تقول لي ذلك أيضا •

مينيب : أتعرف الظلال التي تنشرها الاجسام المعاكسة للشمس ؟

فيلونيدس : بلا شك !

مينيب : اذن هذه الظلال أو الاشباح هي التي تشتكي وتشهد علينا بعد موتنا فتخبر بما صنعنا في حياتنا • ولأنها ترافقنا الى كل مكان تلازم اجسادنا لا تفارقها ويوثق بها كل الشقة •

وكان مينوس بعد التمهيص الدقيق يرسل هؤلاء الاثمين الى مقر الكفرة لكي يعانون هنالك العقاب الذي تستحقه جرائمهم • لقد كان قاسيا بنوع خاص على اولئك الذين ينتفخون عجباً لسلطانهم وثرواتهم حتى كانوا ينتظرون من الناس أن يعبدوهم تقريبا لأنه كان يكره تبجح هؤلاء الناس السريع الزوال وتكبرهم هم الذين نسوا انهم سيموتون وانهم لا يملكون الا أشياء زائلة •

٣٧- خارون : نوتي الجحيم ينقل ارواح الموتى الى العالم الآخر •

٣٨- مينوس : ابن جوبتير وقاض في الجحيم •

اولئك كانوا يقفون بعد تجريدهم من جميع مظاهر الحياة الخلافة أعني بذلك الثروة والحسب والسلطة عراة منكسي الرؤوس يتذكرون ، وكانهم في حلم ، السعادة التي كانوا يتمتعون بها فيما بيننا ، وأنا لدى رؤيتي هذه الأمور كنت أذهل عن نفسي فرحة حتى أنني كنت أدنو بهدوء ممن أعرفه منهم وأذكره بالحال التي كان عليها في حياته وكيف كان ينتفخ عجباً بنفسه وكبريائه عند خروجه صباحاً الى جمهور أتباعه الذين كانوا ينتظرونه في صحن الدار وكيف كان خدامه يدفعونهم ويبعدونهم . وأخيراً كيف كان ينهض بصعوبة كلية ليستقبلهم وهو مرتد الثياب القرمزية أو الموشاة بالذهب أو المختلفة الألوان ، ظاناً أنه يجعل من يحيونه سعداء ومخطوظين إذا تركهم يقبلون صدره أو يده اليمنى التي كان يملها اليهم . فكان هؤلاء المتكبرون يعزنون لدى سماعهم أقواله .

غير أن مينوس أصدر حكماً فيه شيء من المحاباة إذ ديون (٣٩) اتهمت دونيس الصيقلية بعدة جرائم وخرق قدسيات أيدتها شهادة ظله . فتقدم أريستيبوس القورينائي (٤٠) الذي كان مكرماً في هادس وذا نفوذ عظيم فيها ليدافع عنه وأنقذه في اللحظة التي كان سيسلم فيها الى الخيميرا (٤١) بقوله أنه كان حامياً ماهراً لعلماء كثيرين .

ثم تركنا المحكمة ووصلنا الى محل العذاب ، وهنا ياصاح لو نظرت لرأيت وسمعت في كل مكان أهوالاً تدعو الى الشفقة . لقد سمعنا ضجة السياط وفي الوقت نفسه أنين من كانوا على النار ينشون ، وشاهدنا آلات التعذيب والاغلال والعجلات فالخيميرا تمزق وكيرفيروس يلتهم ، وكان الجميع الملوك والعبيد والقواد والفقراء والشحاذون والاغنياء يعذبون في آن واحد وكلهم يندمون على جرائمهم . ولما نظرنا اليهم عرفنا بعضهم اولئك الذين ماتوا حديثاً ، فقد كانوا يخفون وجوههم ويحولونها عنا وإذا نظروا الينا فبتدلل وتضرع ، هم الذين يعلم الاله كم كانوا لا ينطاقون وكم كانوا في حياتهم يشمخون بانوفهم . لقد كانوا يتركون قليلاً ثم يستأنف تعذيبهم من جديد أما الفقراء فكانت عقوبتهم تخفض الى النصف . ورأيت أيضاً أشخاص الخرافة اكسيون (٤٢) وسيسيف (٤٣) و تانتالوس

٣٩- ديون : بنت اوقيانوس ووالدة افروديتي .

٤٠- اريستيبوس : فيلسوف من شمال افريقيا تتلمذ على سقراط وهو مؤسس المذهب القائل بأن اللذة أساس السعادة .

٤١- الخيميرا : مخلوق عجيب له رأس أسد وجسم تيس وذيل تنين

٤٢- اكسيون : عذّب في الجحيم بربطه الى عجلة نارية دائمة الدوران .

٤٣- سيسيف : عوقب بدفع صخرة الى قمة جبل كلما بلغ بها القمة هبطت الى أسفل .

الفريجي(٤٤) فريسة للألم وتيتيوس ابن الأرض (٤٥)، يا لضخامته ياهيراكليس ١٩
ان جسده الممدد كان يغطي مساحة حقل كامل •

وبعد أن اجتزنا أيضا مقر هؤلاء المحكوم عليهم وصلنا إلى سهل الآخرين (٤٦) ،
حيث وجدنا انصاف الآلهة والبطلات وباقي جمهور الاموات موزعين حسب قومياتهم
وقبائلهم • فالبعض كانوا قدامى متعفين أبلاء ، كما يقول هوميروس ، والآخرين
حديثين أصلا ، ولاسيما الاموات المصريون المحفوظون بالتحنيط • ولكن لم يكن
من السهل قط معرفة كل منهم لأنهم لا يلبثون أن يصبحوا شبيهين ببعضهم ببعض
كل المشابهة عندما تتجرد عظامهم ولكن لكثرة النظر والتحديق فيهم كنا نتوصل
إلى التعرف اليهم • فكانوا مكسحين بعضهم فوق بعض ، نكرات لا يميزهم شيء
ولم يبق عليهم شيء من جمالهم الأرضي • وبما أن الهياكل العظمية الكثيرة كانت
ركاما في موضع واحد وكلهم متشابهون بنظراتهم الراحبة الفارغة واسنانهم
الجرداء البارزة كنت اتساءل في نفسي كيف يمكنني أن أميز ترسيت من ثيريوس
الجميل أو ايروس الفقير من ملك الفياكيتين أو بريسيس الطاهي من اغاميمنون(٤٧)
اذ لم يبق عليهم أي دلالة من الدلائل التي كانت تفرق بينهم فيما مضى ، فعظامهم
متشابهة بدون فوارق ولا صفات ، لا يستطيع أحد أن يتيينهم •

ولدى تأملي في هذا المشهد كنت أفكر بأن الحياة البشرية تشبه تطوفا طويلا
تسيره الفورتونا (٤٨) ، ربة الحظ ، التي تحدد تفاصيله وتعيّن لكل من الممثلين
لباسا مختلفا ومتنوعا • اذ تأخذ الناس كيفما اتفق لها فتلبس الواحد ملكا
وتضع على رأسه تاجا وتجعل له أتباعا وتعصب جبهته باكليل ، وتزمل الآخر في
ثياب الخادم ، وتزين الواحد بالجمال وتجعل الآخر قبيح المنظر مضحكا • لأن
المشهد في اعتقادي يجب أن يكون متنوعا قدر المستطاع • وكثيرا ما شوهدت تنزع
في أثناء المسيرة ثياب البعض وتحول دون مضيهم حتى النهاية في الترتيب الذي
رتبتهم فيه • فجردت قارون (٤٩) من ثيابه القرمزية وأجبرته على ارتداء لباس

٤٤- تانتالوس : عوقب بالمطش وهو وسط الماء •

٤٥- تيتيوس ابن الأرض عوقب بأن ينهش نسران كبده التي كانت تنمو باستمرار •

٤٦- الآخرون : نهر الحزن في العالم السفلي •

٤٧- اغاميمنون : قائد اليونانيين في حرب طروادة •

٤٨- الفورتونا : ربة الحظ •

٤٩- قارون : ملك ليديا ضرب به المثل في القنى •

الخادم والاسير • وخلعت على مياندريوس (٥٠) ، الذي كان يسير حتى ذلك الحين في صف الخدم ، طفيان بوليكرات وسمحت له بان يحتفظ الى زمن ما بلباسه هذا • وعند انتهاء التطواف يرد كل انسان عدته ويتعري من ثوبه مع جسده ويرجع الى ما كان عليه شبيهاً كل الشبه بجاره • فالبعض يتكبدون لجهلهم ويغضبون عندما تأتي « فورتونا » لتسترد ما زينتهم به كان ما ينزع منهم ملك لهم ويأبون ارجاع ما أعبروه لمدة من الزمن • أظن انك رأيت مراراً على المسرح ممثلي المآسي فمنهم من يمثل مرة دور كريون واخرى دور بريام (٥١) أو اغاميمنون • فالرجل الواحد الذي كان قبل ذلك بقليل بعظمة وكبرياء سيكرويس أو اريختي يظهر عند الاقتضاء وحسب أمر الشاعر بثوب الخادم • وعند انتهاء الرواية يخلع كل واحد من الممثلين هذا الثوب المزخرف بالذهب وينزع قناعه وحذاءه المسرحي ويعود رجلاً عادياً متواضعاً • فليس هو اغاميمنون بن اترى ولا كريون بن ميناس بل هوبولس (٥٢) اسمه الحقيقي ابن شاركليس من سونيون أو ساتيروس بن تيوجيتون من ماراتون • فهذا هو وضع البشر وهذه هي الفكرة التي كونتها وانا اشاهد الأموات •

فيلونيدس : قل لي يامينيب أليس لأولئك الناس الذين لهم في الأرض قبور فخمة مرتفعة ذات مسلات وصور ونقوش اعتبار في الجحيم أكثر مما لعامة الناس ؟

مينيب : انك تهرف يا صاح ، لو رأيت موزول (٥٣) نفسه وأعني به الكاري الذي صيره قبره مشهوراً ، فانا أعتقد انك ما كنت لتكف زمناً طويلاً عن الضحك لو رأيت في ذلك الموضع الضحك الذي ألقى فيه حقيراً نكرة في عالم الأموات • في رأيي ان الفائدة كلها التي جناها من هذا الأثر انه يروح تحت العبء القادح • فيا صاح عندما اياكوس يقيس لكل واحد مكانه فان أقصى ما يعطيه طول قدم • ويجب عليه ان يكتفي به ويظل مضجعا ومنطوية ليكيف نفسه بالنسبة الى القياس • ولكني أعتقد انك كنت ضحكت أكثر ايضاً لو انك رأيت الذين هم ملوك ومرآة في هذا العالم يستعطون هناك ويبيعون الملوحة من رؤسهم أو يلقتون مبادئ القراءة ، يهينهم عابر السبيل ويصفعهم على رؤسهم كما ينصفع أرذل العبيد • لقد شاهدت فيليبس (٥٤) المقدوني ولم أستطع ان أملك نفسي من الضحك لأنني رأيت في زاوية

٥٠- مياندريوس : أمين سر الطاغية بوليكرات وخلفه

٥١- بريام : ملك طروادة •

٥٢- بولس وساتيروس : ممثلان شهيران •

٥٣- موزول : ملك كاري ، قبره فخم جداً •

٥٤- فيليبس : ملك مقدونيا والد الاسكندر الكبير •

صغيرة يخطط لقاء أجرة حذاء بالياً • يمكن مشاهدة كثيرين غيره يستعطون في مفارق الطرق وأعني بهم أمثال زارش وداريوس (٥٥) وبوليكرات •

فيلونيدس : ان ما تقوله عن الملوك غريب يكاد لا يصدق • ولكن ماذا كان يصنع سقراط (٥٦) وديوجين (٥٧) والحكماء الآخرون ؟

مينيب : ان سقراط كان يتمشى هناك كما كان يفعل هنا وهو يجادل ويناقش كل الناس ، يرافقه بالاميد (٥٨) وأوليس ونسطور وغيرهم من الاموات الثرثارين • فخذاه كانتا ما تزالان ورمتين منتفختين بسبب السم الذي شربه • أما ديوجين الجريء فهو يقيم بالقرب من الآشوري سردنبال (٥٩) والفريجي ميداس (٦٠) وغيرهما من الاغنياء يضحك ويهزأ بهم كلما سمعهم ينوحون ويتأوهون ويتذكرون سعادتهم الماضية وكثيراً ما يغني وهو ملقى على ظهره بصوت شديد أجش يفوق تأوهم ونحيبهم فيضجرهم حتى أنهم يبحثون عن مقر آخر لهم لأنه لا يبقى في امكانهم تحمّل ديوجين •

فيلونيدس : بهذا الكفاية ! ولكن ما هو القرار الذي اتخذ بحق الاغنياء والذي تكلمت عنه في بدء الحديث ؟

مينيب : لقد أحسنت بتذكيري به لأنني لا أدري كيف حدث بعيداً من موضوعي بعد أن قررت أن أتكلّم عنه • أثناء وجودي في هادس دعا البريتان (٦١) الى عقد جمعية للنظر في قضايا تهّم الجمهورية • ولما رأيت جمهوراً كبيراً يسرع الى الاجتماع اختلطت بالأموات وأصبحت أثناء انعقاد الجلسة أحد أعضاء الجمعية التي نظرت في عدة قضايا وانتهت الى قضية الاغنياء الذين اتهموا بعدد كبير من الجرائم الشنيعة ، بالعنف والصلف والتجبر والظلم فنهض آخر الأمر أحد المتعزبين المتعصبين للشعب وتلا القرار التالي :

-
- ٥٥- زارش وداريوس : ملكان من ملوك فارس
 ٥٦- سقراط : الفيلسوف اليوناني الشهير
 ٥٧- ديوجين : فيلسوف يوناني (٤١٣ - ٣٢٣ ق م)
 ٥٨- بالاميد : رجل اشتهر بالحكمة والاختراعات
 ٥٩- سردنبال : رجل خرافي اشتهر بالخلاعة والجبن والتخنث •
 ٦٠- ميداس : ملك فريجييا •
 ٦١- البريتان : شيوخ القبيلة والقضاة الرئيسيون •
-

القرار

« لما كان الاغنياء قد ارتكبوا في حياتهم كثيراً من الاعمال المخالفة للقوانين كالسلب والغصب والاهانات من جميع الانواع بحق الفقراء ، فليحسن لدى المجلس والشعب أن تعاقب أجسادهم بعد موتهم كسائر المجرمين الآخرين وتُرد أرواحهم الى الأرض فتدخل في الحمير وتظل هنالك مائتين وخمسين ألف سنة تنتقل من حمار الى حمار يحملون الاحمال ويسوقهم الفقراء وهم ينخسونهم بالمنخس وبعد ذلك يسمح لهم بأن يموتوا . هذا هو اقتراح كارنيون ابن سكوليتون من نيكيزي من قبيلة اليبانتيد » (٦٢) .

وبعد تلاوة هذا القرار طرحته السلطات على التصويت فاقره الشعب وصاح بريمو ونبح كروفيروس لان العادة ان تقرر القوانين ويصادق عليها على هذه الصورة .

هذا ما كنت اريد ان اقله لك عن الجمعية . ومضيت انا الى الغاية التي من اجلها سافرت فبحثت عن تريسيس حتى وجدته ورجوت منه بعد ان سردت عليه كل قصتي ان يعلمني ماهي افضل عيشة حسب رايه . فاخذ يضحك (انه كهل صغير اعمى شاحب اللون ضعيف الصوت) : ثم اجابني : « يا بني اني اعرف سبب ارتياك وحيرتك ، ومرد ذلك الى عدم اتفاق الحكماء فيما بينهم ، ولكن من غير المسموح به ان يقال اكثر من ذلك ، فرادامانثيس يمنع هذا » . فقلت له : « لا تكن كتوما الى هذا الحد يا ابت بل اجبني ولا تدعني اعود الى الحياة وانا اشد همي منك ! » عندئذ اخذني بعيداً عن الآخرين وانحنى قليلاً واسر في اذني قائلاً : « عيشة الجهلاء هي الافضل والاحكم . فاقص عنك الرغبة الجنونية في تعليل الظواهر السماوية والتدقيق في الغايات والمبادئ ، واحتقر هذه القياسات المعقدة واعتبر ذلك كله ثروة باطلة ولا تبحث في كل الامور الا عن شيء واحد ألا وهو استخدام الحاضر استخداماً حسناً والتمتع به ودع اكثر الحوادث تعبر وانت تضحك ، ولا تنظر اليها نظرة جدية . وبعد ان تكلم هكذا انسحب الى سهل اسفوديل (٦٣) .

واما انا فلما رايت اننا تاخرنا قلت لمتروبارزانس : لم بقاؤنا هنا ولم لا نعود الى عالم الاحياء ؟ فاجابني هدى روعك يامينيب ، اني سارشدك الى طريق قصيرة وسهلة . وعندئذ جاء بي الى مكان اشد ظلمة من غيره وأشار لي بيده الى خط نور بعيد ضئيل يتسرب الى داخل الجحيم تسربه من ثقب شبك وقال لي : هذا هيكل تروفونيوس (٦٤) ومن هنا يهبط البيوسيون فاصعد

٦٢ - كارنيون : الجمجمة - سكوليتون : الهيكل العظمي - اليبانتيد : الاموات .

٦٣ - تلميح الى الاوديسة ن ١١ ب ٣١٦ .

٦٤ - تروفونيوس : عراف كهف ليبادي في بيوسيا وقد اعتبر فيما بعد الها مع جوبتير .

من هنا فلا تلبث أن تصبح في بلاد اليونان • فسجرت بما قال وحيثيت المجوسي وبعد أن خبوت بصعوبة كبرى في ذلك النفق وجدت نفسي ولا أدري كيف في ليبارى •

★ ★ ★

ان صيت لوقيانوس قد ذاع واشتهر بين الادباء منذ القديم لطرافة موضوعاته لأنه بعد ارستوفان ومثل ارستوفان بل أكثر منه وصف الحياة الثانية وصفاً فكاهياً انتقادياً من جهة ولأن محاوراته تحتل المرتبة الثانية بعد محاورات افلاطون العظيم نفسه ، بل تجاوز فيها موضوعات الفلاسفة من جهة أخرى ولأن لوقيانوس امتاز في جميع مؤلفاته ولاسيما مسامراته بأنه كان حراً في تفكيره حراً في كتاباته ، جريئاً صريحاً في ابداء آرائه غير هيب ولا متق في انتقاده عيوب معاصريه ومن سبقهم ومعتقداتهم والتهتهم ، كما انتقد أبو العلاء المذاهب في القسم الثاني من رسالة الغفران متوخياً الاصلاح والتقدم الفكري الصحيح ! •

لم يات لوقيانوس بحقائق كثيرة لكنه يدد كثيراً من الاوهام والسخافات التي كانت مستحوزة على العقول ، ولذلك جاء تهكمه لاذعاً شديداً مؤلماً لمن يصيبه رشاشه ، مستساغاً لدى القارئ العادي شبيهاً الى حد بعيد بتهكم أبي العلاء المعري وذهمه في لزومياته ابناء جيله كلهم وجميع الذين يجرون لانفسهم مغنماً سواء أكان ذلك شعوزة ودجلاً أم باسم السلطان أم العلم أم الدين ! حتى النساء لم يسلموا من انتقاده (٦٨) • وذلك لأنهما كلاهما نظرا اليهم جميعاً نظرة سخرية واستهزاء لا رحمة فيها ، معتبرين اياهم مسرّولين الى حد بعيد عن الفساد الاجتماعي السائد في عصرهما حتى ليتساءل المرء مندهشاً كيف أن أبا العلاء ولوقيانوس سلما من الانتقام والعقاب على ذلك التهميم ولم ينلها أذى كبير نسبياً (٦٩) ، مع أن خصوم المعري سلقوه بالسنتهم العداد حتى كفروه وهكذا فعل الفلاسفة الكلبيون بلوقيانوس حتى أن سويداس ظن أن كلاباً حقيقين مزقوه (٦٦) •

ومع أن لوقيانوس لم يكن متشائماً زاهداً في الحياة كالمعري فإن التقارب فيما بينهما يبدو واضحاً جلياً في أكثر من ناحية ، في وجهات النظر الى أمور ومواضيع متشابهة ، في طريقة التفكير والتعبير وفي الجرأة على قول الحق • وللدلالة على النواحي التي ألغنا اليها فقد توجنا كل واحدة من مسامرات الاموات (٦٦) ببيت من شعر المعري وكأنه تلخيص موفق وغريب لموضوعها حتى ليُخيل للقارئ أن لوقيانوس والمعري عالجا الموضوع نفسه وعبر كل منهما عن فكره بطريقته الشخصية

٦٨- أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٨٨ و ج ٢ ص ٩٤

٦٩- هنري لاوست : حياة وفلسفة أبي العلاء ص ٢٧

٦٦- الياس سعد غالي : مقدمة مسامرات الاموات للوقيانوس ص ١٣ •

واسلوبه الخاص • ولا نقول ، مع ذلك ، ان المعري اقتبس من لوقيانوس أو « سرق » منه شيئاً وان كانت بعض أقواله تكاد تكون ترجمة حرفية لبعض أقوال لوقيانوس ، وهذه أمثلة على ذلك :

مينيب يخاطب سقراط :

الناس كلهم يعتقدون أنك كنت تعرف كل شيء ، والحق يجب أن يقال أنك ما عرفت شيئاً •

فيجيبه سقراط :

أنا نفسي كنت أقول لهم هذا وأما هم فقد حسبوا ذلك هزلاً (٦٧) •

وأبو العلاء يقول :

أقررت بالجهل وادعى فهمي قوم فامري وأمرهم عجب (٦٨)

يقول لوقيانوس : تستطيع ان ترى أشياء أخرى تجري خلافا للمنطق اذا انعمت النظر فيها جيداً (٦٧) •

لا يجوز ان نقول شيئاً بعق الآلهة (٦٧) •

ويقول أبو العلاء : تناقض ما لنا الا السكوت له وان نعوذ بمولانا من النار (٦٨) •

يقول لوقيانوس : يا جوبيتر ••• يامرسل البروق وجامع الغيوم ومطلق الرعد القاصف يا من يدعوك الشعراء في تحمسهم بأسماء أخرى ولا سيما عندما تضايقتهم الأوزان فتسدى عندئذ حسب هواهم بأسماء مختلفة فتحول دون اختلال وزن البيت من الشعر (٦٧) •

ويقول أبو العلاء : يغير الشاعر اسمه ضرورة ولو كان غير اسمي في النظم دون النشر لكان عذره في ذلك منبسطة لان الشعراء الجلة (العظماء) يغيرون الأسماء (٦٨) •

٦٧- لوقيانوس : مسامرات الاموات ترجمة الياس سعد غالي ص ٨٥ و ٨٦ •

٦٨- أبو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ٩٤ و ج ١ ص ٨٨

٦٧- لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالي) ص ١١٨

٦٧- لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالي) ص ٦٦

٦٨- أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٣٩١

٦٧- لوقيانوس : مقدمة مسامرات الاموات ص ١٩

٦٨- أبو العلاء : الرسائل جمع خليل الخوري ص ١٢٧

والتقارب اكبر فيما بين فكرة لوقيانوس في آخر النصيحة التي نصح بها تريسياس مينيبي في استفتاء ميت : لا تبحث في كل الامور الا عن شيء واحد الا وهو استخدام الحاضر استخداما حسنا والتمتع به ودع اكثر الحوادث تعبر وانت تضحك ولا تنظر اليها نظرة جدية (٦٧) .

ويقول ابو العلاء : خذا الآن فيما نحن وخلياً غداً (٦٨)
هون عليك ولا تبال بحادث يشجيك فالأيام سائرة بنا (٦٨)

ربما كان عذاب اوس بن حجر انقطع عذاب للهاكين في جحيم المعري فهو يقول : اما انا فقد ذهلت ، نار توقد وبنان يعقد اذا غلب علي الظما رفع لي شيء كالنهر فاذا اغترفت منه لأشرب وجدته سعيراً مضطرباً (٦٨) .

ومينيبي يسأل احد الاموات تانتالوس قائلاً :
لماذا تنتحب وانت قائم وسط البحيرة ؟
تانتالوس : لأنني اكاد اهلك عطشاً يامينيبي .

مينيبي : هلا تنعني قليلاً فتشرب ام ان الخمول قد بلغ بك حدا يمنعك من ان تقعر راحتك وتغترف بها الماء ؟!

تانتالوس : عبثاً انحنى فالما يهرب مني حالماً يشعر باقترابي منه واذا اغترفت منه صدفه بيدي وادنيته من فمي لأبل طرف شفتي فسرعان ما يفر الماء من فروج اصابعي ولا أدري كيف تعود يدي الى سابق جفافها .

مينيبي : ان عذابك امر عجيب يا تانتالوس . ولكن قل لي ابجاجة انت الى الشرب ولا جسد لك ؟ ان جسدك المدفون في بقعة من ارض ليديا هو وحده كان يمكنه ان يعطش ويجوع اما انت وما انت الا روح فكيف يمكنك ان تعطش وتجوع ؟
تانتالوس : هذا هو عقابي فان روحي تعطش كما لو كانت جسداً !

مينيبي : لقد صدقنا بان العطش عقابك لانك انت تقول ذلك . ولكن لماذا يفزعك العطش الى هذا الحد ؟ اتخشى ان تموت اذا لم تشرب ؟... فانا لا أرى جحيماً بعد هذه ولا موتاً آخر يودي بك الى غير هذا المكان (٦٧) .

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ١٣٧

٦٨ - ابو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٣٥٢

٦٨ - ابو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ٣٦٤

٦٨ - ابو العلاء : رسالة النفران ص ٣٣٣

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ٦٨ .

يقول ابو العلاء في رسالته الى داعي الدعوة الفاطمي :

اذا كان الله عالما بالشر فلا يخلو من احد امرين اما ان يكون مريدا له او غير مريد . فان كان مريدا فكانه القاعل ، كما ان القاتل يقول : قطع الامير يد السارق ، فالامير قطعها الا انه لم يل ذلك بنفسه (٦٨) .

وهذا القول هو موضوع المسامرة الخامسة والعشرين من مسامرات الاموات للوقيانوس التي دار الحوار فيها ما بين سوسترات قاطع الطريق القاتل ومينوس قاضي الجحيم الذي حكم بتعذيبه فقال :

سوسترات : آمن العدل ان أعاقب على ما فعلت ؟

مينوس : انه العدل بالذات ، اذا كان على الاقل عدلا ان يقاسي المرء عذابا يستحقه .

سوسترات : اجبني ، اكنت انا مختارا في عمل جميع ما عملت في حياتي ام ان ربة الاقدار هي التي نسجت لي ؟

مينوس : ربة الاقدار .

سوسترات : اذن نحن كلنا الصالحون والاشرار ماكننا الا عبيدا لربة القضاء والقدر في ما فعلنا .

مينوس : اجل لأنها هي التي تعدد لكل انسان ساعة ميلاده الاعمال التي يجب عليه ان يعملها .

سوسترات : واذا اكره رجل على قتل رجل آخر ولم يكن في وسعه ان يقاوم من اكرهه كالجلاد مثلا الذي ينفذ امر حاكم والحارس الذي يطيع امر طاغية ، فمن يكون المسؤول عن القتل ؟

مينوس : الحاكم او الطاغية . فما كان ذاك الا آلة في خدمة من امر بالقتل الذي هو السبب الاول في الجريمة (٦٩) .

وقد توجنا هذه المسامرة بقول المعري :

ان كان من فعل الكبائر مجبرا فعقابه ظلم على ما يفعل ! (٦٨)

اترى كان ابو العلاء مثل لوقيانوس ، ولو من بعيد ، من اتباع المذهب « الكليبي » ؟

٦٨ - ابو العلاء : (يا قوت الحموي : ارشاد الارب - تعريف القدماء بابي العلاء ص ١٢٣) .

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ١١٧ و ١١٨

٦٨ - ابو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ١٨٧

فلوقيانوس يقول في المسامرة السابعة بلسان مينيبي مخاطبا الكلب كرفيوس حارس الجحيم : « أنا نسيبك يا كرفيوس لأنني أنا أيضا كلب ٥٥ » ويجيبه كرفيوس في هذه المسامرة قائلا : « أنت وحدك يامينيب وديوجين قبلك دخلتما الجحيم بصورة خليقة باصلكما » (الاصل الكلبى) وهذا مديح واطراء ٥٠ و « الكلبيون » كانوا يتذرعون بلقبهم هذا ليقولوا انهم حراس الفضيلة ينبعون على الرذيلة كما ينبع الكلب الحارس ساعة الخطر (٦٧) ، ولم نسمع باحد من الشعراء والادباء حفظ سبعين اسما للكلب (٦٩) ولا نعرف شاعرا او اديبا غير المعري وصف نفسه بأنه الام كلب حيث يقول :

كلاب تغاوت او تعاوت لجيفة واحسبني اصبغت الامها كلبا (٦٨)

وينتصر ابو العلاء للكلب فيفضله على الانسان وكم من امرئ اذا نعتته بالكلب لا تكون سببته وحقرتة بل مدحته وشرفته اذ أن الكلب اعرف بالجميل واحفظ للود واوفى لصاحبه من الانسان ٥ افنعجب بعد اذا سمعنا ابا العلاء يقول :

سنببت بالكلب فانكرتسه والكلب خير منك اذ ينبع (٦٨)

اننا لا نقول ، بعدما بينا التقارب الكبير بين بعض آراء ابي العلاء المعري وآراء لوقيانوس في مؤلفيه الاثنين بخاصة ، إن ابا العلاء اطلع على شيء من كتابات لوقيانوس واقتبس منها ٥ وسواء اطلع عليها أم لم يطلع فالشيء الهام في موضوعنا أن نقرر دون تحرج ولا تزيد أن لوقيانوس سبق المعري بأجيال في التفكير في رسال انسان في رحلة خيالية الى العالم الآخر ٥ لقد أرسله ووصف رحلته الى هناك ومشاهداته ، خلافا لزعيم بعض كبار الادباء ، وذلك في مسامرات الاموات ولاسيما استفتاء ميت وهما أسهل واقرب متناولا من رسالة الغفران الى دانتى على كل حال ٥

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ٥١ و ٥٢ ومقدمة المسامرات ص ٢٠ و ٢١ ٥

٦٩ - السيوطي : التبزي من معرفة المعري (تعريف القدماء بأبي العلاء ص ٤٢٩) ٥

٦٨ - أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٩١

٦٨ - أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٢١٢

دينو بوتزاتي

قصص ايطالية

ترجمة : جورج سكال

بلغت القصة القصيرة أوجها في ايطاليا بظهور إيتالو زفيفو والجيل الذي تلاه ممثلاً في عدد بارز من القاصين اللامعين ، في طليعتهم المسرحي والروائي والقاص لويجي بيرنديللو ودينو بوتزاتي وإيتالو كالفينو وسيزار بافيز وكارلو كاسولا وإيليو فيتوريني .

قضى بوتزاتي حياته كلها في ميلانو ، وكان وقته موزعاً بين رسم اللوحات الفنية وكتابة الروايات والقصص . توفي عام ١٩٧٢ .

خلف بوتزاتي تراثاً أصيلاً يتألف من عدد من الروايات ومجموعات قصصية . أما رواياته فأشهرها (صحراء التتر) وهذه الرواية هي التي اشتهر بها ، وسرعان ما بوأته مكانة رفيعة في الأدب العالمي، فترجمت إلى عدد كبير من اللغات ، وقد نشرت

ولد دينو بوتزاتي في بلسونو سنة ١٩٠٦ ، وبعد أن أتم دراسة الحقوق في جامعة ميلانو التي كان أبوه استاذ الحقوق الدولية في كلية الحقوق فيها ، اتجه بسرعة إلى الأدب ، فنظم في مطلع حياته الأدبية الشعر ، وكان ما يزال صغير السن (القصائد الفقاعات ، المجموعة الشعرية الوحيدة التي خلفها) . وفي الثانية والعشرين من عمره عمل في اثيوبيا مراسلاً صحفياً لحدى الجرائد الإيطالية ثم مراسلاً حربياً .

في مصر منذ سنوات مترجمة الى العربية .

ومن رواياته : (برنابو الجبال) و (سر بوسكوفيشيو) و (الصورة الحجرية) . أما آخر رواية له فرواية (حب) وفيها يستعيد الموضوع الذي طرحه في روايته الأولى صحراء التتر على نحو أكثر رهاقة وواقعية ومهارة .

ويعرض في كتابه (في هذه اللحظة المحددة) مشاهد وخواطر في الحياة وآراءه وتأملاته .

أما قصصه المرهقة التي يمتزج فيها الواقع بالفتازيا والألم بالسخرية فقد صدرت في المجموعات التالية : (انهيار الباليفرنات) و (ك ٠٠٠) و (الرسل السبعة) . ثم ظهرت له بعيد وفاته في فرنسا (١٩٧٣) مجموعتان قصصيتان على قدر كبير

من الأهمية اذ بلغ فيهما منه القصصى أعلى ما وصل اليه من تصوير للوحدة، والألم ، بأسلوب هادئ لاذع فيه تجديد في البناء القصصى وفيه حداثة في التقنية ، وهاتان المجموعتان هما مجموعتا (الليالى الصعبة) و (حلم الدرج) .

وقد عرف القراء العرب بعضاً من قصصه مترجمة من مجموعاته الأولى كقصة « الادوار السبعة » (وقد أعدها البير كامو اعداداً مسرحياً على قدر كبير من الروعة) والرسل السبعة ، وحديثات في الحديقة ، وقد نشرت كلها في المجلات الأدبية .

ولقد جهدنا أن تكون القصص المترجمة ههنا ممثلة لرؤيته وعالمه الفكرى من جهة ، ولأسلوبه الفنى من جهة أخرى ، وكان جل اعتمادنا في الاختيار على مجموعتيه الأخيرتين .

ج . س .

١ - المعطف

بعد انتظار طويل ، عاد جيوفاني الى منزله ، وقد بدأ الامل برجوعه يتلاشى . لم تكن الساعة قد شارفت الثانية ، وكانت امه قد فرغت من رفع المائدة ، والغريبان تطير في سماء آذار الرمادية .

ظهر جيوفاني على العتبة فجأة ، فصرخت امه وهي تسارع الى تقبيله : « تبارك الله » . وراحت اخته الصغيرة أنا وأخوه يبيترو يصرخان فرحا . ها هي ذي اللحظة التي طال انتظارها منذ شهور وشهور ، هذه اللحظة التي طالما اثرت في الاحلام العذاب في الفجر الوليد ، ستحمل السعادة إلى هذا المكان .

لم ينطق بكلمة لشدة ما كان يعاني من ألم في حبس دموعه ، ولم يكذ يضع بصعوبة حقيبة الظهر الثقيلة على الكرسي ، وهو ما يزال يعتمر قبعته القماشية حتى صرخت امه من خلال الدموع : « دعني أنظر اليك » وتراجعت قليلا : « دعني أرى جمالك ، لكنك شاحب بعض الشحوب ، أترى ... » كان ذلك صحيحا ، فهو شاحب الوجه ، مجهد . رفع قبعته وتقدم الى وسط الحجرة وجلس . يا للارهاق الشديد ، وبدا أن الابتسامة نفسها تتعبه .

قالت الام التي كانت تنظر اليه نظرتها الى معجزة حية ، فيما يشبه الخجل :

— هيا اخلع معطفك ، يابني ، اخلع معطفك وأعطنيه ، ألا تشعر بشدة الحرارة (ما أكبره ، وما أشد جماله وشموخته على الرغم من هذا الشحوب المفرط) .

بدرت منه حركة دفاع خفيفة ، غريزية ، وهو يضغط نفسه فجأة في معطفه كما لو كان يخاف أن ينزع منه . وأجاب مراوفا :

— لا ، لا ، دعيني ، فانا أفضل أن احتفظ به . وعلى كل فسوف أخرج عما قريب .

قالت الام في حزن بالغ وهي ترى الفرح الغامرة يحل محلها أسي الامهات الأبدية :

— ستعود ؟ لقد آتيت بعد انقضاء عامين ، وتريد أن تعود للتو ؟ هل ستخرج فورا ؟ ولكن لابد أن تتناول شيئا من الطعام ؟

أجابها الابن بابتسامة عذبة ، بينما كانت نظراته تتيه في الحجرة على الزوايا المألوفة :

- لقد سبق أن أكلت ، فقد توقفنا في نزل ما ، على بعد بضعة كيلو مترات من هنا ...
- آه ، فأنت لم تأت وحدك ؟ ومن كان معك ؟ واحد من رفقاتك في الجيش ؟ لعله الابن مينا ؟
- لا ، لا ، انه واحد التقيت به في الطريق ، وهو في الخارج ينتظرني .
- أهو هنا ينتظر . ولكن لماذا لم تدخله ؟ هل تركته هكذا على قارعة الطريق ؟

مضت الى النافذة ولمحت في الجهة الأخرى من الباحة ، على الطريق ، خلف الحاجز الخشبي ، شخصا يسير ببطء جيئة وذهابا . خيال أسود ، متداخل بعضه في بعض . آنذاك ولد في نفس المرة وسط دوامات فرحها الواسع ضيق غامض خفي حاد .

قال الابن بلهجة جازمة :

- من الغير ألا تفعلني . فهذا يضايقه ، انه انسان من طراز خاص .
- ألا نستطيع أن نحمل اليه كاسا من الخمرة ، كاسا من الخمرة ...
- من الأفضل ألا تفعلني ، فهو انسان عجيب الأطوار ، وقد يغضبه ذلك .
- ولكن من تراه يكون ؟ ولماذا اصطحبته معك ؟ وماذا يريد ؟

قال ببطء ووفار :

- لا أعرفه معرفة عميقة . لقد التقيت به في الطريق ، وجاء معي . وهذا كل ما في الأمر .
- كان يبدو كأنه يفضل أن يتحدث في موضوع آخر ، وكان يبدو خجلا . عمدت الأم الى تغيير الموضوع كيلا تغيظه . الا أن الضياء الذي غمر وجهها بدأ يشعب . قالت :

- هل تقدر مدى فرح مرتيا حين ستعلم بعودتك ؟ هل تستطيع أن تتخيل قفزاتها من الفرع ؟
- أمن أجلها تريد الخروج ؟

اكتفى بالابتسام ، وهو ما يزال يحتفظ بتعبير من يود أن يظهر بمظهر المسرور ولكنه لا يتوصل الى ما يريد بسبب حمل ينوء به .

يثست الأم من الفهم : لماذا يظل جالسا حزينا ، كما حدث يوم رحيله البعيد ؟ لقد عاد الآن ، وان أمامه حياة جديدة ، وأياما لا تحصى خالية من المشكلات ، وسهرات عديدة جميلة يقضيها بين أفراد أسرته وأشياء أخرى كثيرة ، كل ذلك يتوالى على شكل سرب طويل يضيع في الطرف الآخر من الجبال ، على مدى السنين العديدة الآتية .

لقد انتهت الى الأبد ليالي القلق تلك ، حين كان بريق الرصاص يمزق الأفق ، حتى ليظن الناس أنه كان هناك ، ممددا على الأرض بلا حراك ، مثقوب الصدر ، بين الأطلال الملتخة بالدماء .

ها هو ذا قد عاد أخيرا ، أكثر جمالا ، وأطول قاما ، فيا لسرور مرتيا . سيحل الربيع عما

قريب ، وسيعقد قرانهما في الكنيسة في صباح أحد أيام الأحد ، بين رنين الأجراس وعطر الأزهار . ولكن لماذا يظل طائش اللب شاحب اللون ، ولماذا كف عن الضحك ، ولماذا لا يسرد بطولاته ؟ ومعطفه هذا ، لماذا يحتفظ به رغم حرارة الجو ؟ أتراه يفعل ذلك لأن ثوبه الرسمي ممزق ملطخ بالوحل ؟ إلا أنه مع أمه ، فكيف يمكنه أن يجعل أمامها ؟ لقد بليت الآلام على وشك الانتهاء ، وهامو ذا هم جديد ينبجس .

كانت تتفحص قلقه ، وجهه العذب المعني قليلا على جنبه ، تحاذر أن تغيظه ، متاهبة أن تلبى بسرعة أدق رغائبه . ألعله مريض ، أم أن التعب الطويل قد استنفد قواه ؟ لماذا يصمت ، ولماذا لا يوليها حتى نظرة واحدة ؟

والحق أن ابنها لم يكن ينظر إليها ، بل هناك ما هو أسوأ من ذلك : فقد كان يبدو أنه يتجنب نظرتها كأنه يخشى شيئا ما . وأثناء ذلك كان أخواه الصغيران يتأملانه صامتين متضايقين على نحو فضولي . وفقدت الأم قدرتها على المقاومة .

تمتت :

— جيوفاني ، ها أنت هنا أخيرا . أخيرا . انتظر ريثما أهين لك القهوة الآن .

ومضت مسرعة إلى المطبخ . وظل جيوفاني مع أخيه وأخته اللذين يصغرانه سنا ، حتى لو أنهم التقوا في الطريق مصادفة لما عرف بعضهم بعضا . يالهذا التغير الذي طرا خلال هذين العامين . وما هم الآن يتبادلون النظرات صامتتين لأنهم لم يجدوا الكلمات المناسبة ، إلا أن الثلاثة كانوا يتسممون معا بين حين وآخر ، كأنهم يذعنون لميثاق ماض ما يزال حيا في نفوسهم .

ها قد عادت الأم ، وما هي القهوة تنشر البخار ، مع قطعة جميلة من الكاتو ، جرع القهوة دفعة واحدة ، ومضغ قطعة الكاتو بصعوبة . « لماذا ؟ ألم تعد تحبها ؟ لقد كنت في الماضي شديدا الشره ... » أوشكت الأم أن تقول ذلك ، إلا أنها لم تقل شيئا لكىلا تضايقه .

ثم اقترحت الأم ، قالت :

— جيوفاني ، أتريد أن ترى غرفتك ؟ لقد جددنا السرير ، هل تعلم ذلك ؟ وملطت الجدران ، وعلقت مصباحا جديدا . تحال وانظر ... ولكن ، ألا تخلع معطفك ؟ ألا تشعر بشدة الحرارة ؟

نهض الجندي من غير أن يجيبها ، وتبعها إلى الحجرة المجاورة . كان يقوم بكل حركة ببساطة ، كأنه لم يعد في العشرين من عمره . كانت أمه قد سبقته تفتح مصراعى النافذة (إلا أنه لم يدخل الغرفة إلا ضياء رمادي خال من كل حبور) .

— ما أجمل هذا .

قال جيوفاني ذلك حين وصل إلى العتبة بحماسة مهذبة ، وهو يرى الأثاث جديدا كله ، والستائر نظيفة جدا . والجدران بيضاء ، وكل هذه المجموعة تتنفس النضارة والانتفاضة . غير أنه ألقى نظرة

حين انحنت أمه تسوى قطاع السرير - المتوهج هو أيضا من النظافة - على كتفيها الهزيلتين ، نظرة فيها كآبة واسعة لا يستطيع أحد أن يلحظها . وكانت آنا وبترو خلفه ، يلتمع وجهاهما الصغيران في انتظار مشهد كبير من الفرح والدهشة .

الا أن شيئا من ذلك لم يحدث . كرر الابن هذه الجملة : « ما أجمل هذا . شكرا يا إمام » . ولم يزد على ذلك حرفا . كان في نظرتة شيء من الشرود والضيق الذي يشعر به من يتمنون انتهاء محادثة مرهقة بأسرع ما يمكن . الا أن هذه النظرة كانت تتجه ، في بعض اللحظات ، مع شيء من القلق ، إلى ما وراء النافذة ، نحو البوابة المطلية بالدهان الأخضر . وكان في الجانب الآخر من البوابة شخص يسير الهوينا جيئة وذهابا .

سأله الأم وهي تتعجل أن تراه سعيدا :

- هل أنت مسرور يا جيوفاني ، هل أنت مسرور ؟

فاجابها الابن (ولكن لماذا يصر على الاحتفاظ بمعطفه ؟) :

- آه ، نعم . انه لجميل جدا .

- وتابع بذل مجهود كبير لكي يبتسم .

تضرعت إليه أمه ، قالت له :

- جيوفاني ، مابك ؟ مابك يا جيوفاني ؟ انك لتخفي عني شيئا ما . لماذا لا تريد أن تقول شيئا ؟

عض شفتيه ، وبدا كأن شيئا ما يعقد حنجرته ، ثم قال بعد لحظة بصوت مخنوق :

- إمام ، ينبغي أن أذهب في الحال .

- ينبغي أن تذهب ؟ ولكنك ستعود فورا أليس كذلك ؟ ستذهب الى مريتا ، أليس ذلك صعبا ؟

قل لي الحقيقة : هل تمضي لتحضر مريتا ؟

كانت تسعى للمزاح من غير أن تتمكن من إخفاء حزنها .

اجابها بهذه النبوة المقتضية ، المتحفظة دائما :

- لا أعرف يا أمي .

ثم اتجه نحو الباب . كان قد تناول قبعته القماشية .

- لا أعرف ، ولكن ينبغي أن أذهب الآن . فهناك ، ذاك الآخر الذي ينتظرني .

- ولكنك ستعود فورا ؟ هل تعود ؟ ستعود بعد ساعتين أليس كذلك ؟ سادعو العم جوليا ،

والعمة ، تخيل كم سيكونان مسرورين هما أيضا ، حاول أن تكون هنا قبل موعد الغداء ..

اجابها بنبرة بدت كأنها نبرة استعطاف بالآ تضيف حرفا ، وإن تصمت شفقة عليه ، والا تزيد

حزنه . قال :

— اماء ، ينبغي ان اذهب الآن ، فهناك ذلك الآخر الذي ينتظرني وقد بدا حتى الآن صبوراً جداً ...

والقى عليها نظرة تمزق النفس .

دنا من الباب ، واخوه الصغير واخوته الصغيرة ما يزالان فرحين يكادان يلتصقان به ، وفجأة رفع بيترو طرف معطفه ليرى كيف تكون ثياب أخيه الكبير الداخلية ، فصرخت الأم خوفاً من أن يغضب جيوفاني :

« بيترو ، بيترو ، ماذا تفعل ؟ كفى ، بيترو ... »

وصرخ الجندي في الوقت نفسه :

— كلا ، كلا .

الا ان ذلك كان بعد فوات الاوان . فقد انفصل طرفا الثوب الأزرق لحظة ما .

فتمتمت الأم وهي تضع يديها على وجهها :

— اوه ، جيوفاني ، يا صغيري ؟ ماذا فعلوا بك ؟ جيوفاني ، ما هذا الا دمك .

كرر الابن قوله مرة أخرى بصراخه يائسة :

— ينبغي ان اذهب يا اماء . فقد اطلت كثيراً امد انتظاره ، الى اللقاء يا آنا ، الى اللقاء يا بيترو ، الوداع يا اماء .

كان قد بلغ الباب . فخرج كأنما تعمله الريح ، واجتاز الباحة وهو يكاد يركض وفتح البوابة . انطلق فارسان يخبان ، تحت السماء الرمادية ، لا نحو القرية ، بل عبر الحقول ، في خط مستقيم نحو الشمال ، في اتجاه الجبال . كانا يخبان ويخبان .

آنذاك فهمت الأم أخيراً ، وأنذاك اجتاحت قلبها فراغ واسع لن تستطيع الدهور أن تملأه أبداً . وفهمت لماذا كان هذا المعطف ، وسبب حزن ابنها ، ومن كان ذلك الشخص الغامض بشكل خاص ، ينتظر هناك ، وراء البوابة . ومن ذلك الشخص الحزين الذي كان في غاية الصبر . انه صبور رحيم حتى أنه اصطحب جيوفاني الى منزله القديم (قبل أن يأخذه معه الى الأبد .) لكي يتيح له أن يحيي أمه مرة أخرى ، وحتى أنه وقف ينتظر دقائق طويلة في الجهة الأخرى من البوابة . هو سيد العالم ، وقف في غبار الطريق كمسكين جائع .

٢ - افتتاح الطريق

لقد حددوا منذ زمن بعيد يوم العشرين من شهر حزيران عام ١٨٤٥ موعدا لافتتاح الطريق الجديد البالغ من الطول ثمانين كيلو مترا بين العاصمة وسان بيرو ، وهي بلدة كبيرة يبلغ عدد سكانها أربعين ألف نسمة تقع على تخوم الامبراطورية تقريبا ، معزولة وسط اراض مقفرة جرداء . وكان الحاكم الشيخ هو الذي بدأ بانشاء الطريق . الا أن الحاكم الجديد الذي انتخب منذ اقل من شهرين ، لم يهتم اهتماما كبيرا بالمشروع ، وكلف الكونت مورتيمر وزيرالداخلية بأن ينوب عنه في حضور حفلة الافتتاح .

وقامت رحلة الافتتاح على الرغم من أن الطريق لم ينته كليا ، وان العشرين كيلومترا الأخيرة، في اتجاه سان بيرو ، قد شيدت مبدئيا برصف أولي ، الا أن مدير الأعمال قد أكد أن العربات تستطيع أن تصل الى غاية الطريق ، وفضلا عن ذلك فلم يكن من المناسب في شيء أن يؤجل احتفال طالانتظاره . فسكان سان بيرو يرتجفون حماسة ونفاد صبر . ووصل في الأيام الأولى من شهر حزيران عشرات من الحمام الزاجل الى العاصمة حاملة رسائل تعلن الاخلاص للحاكم وتنبيء أن الناس في سان بيرو يهيئون انفسهم لمهرجانات كبيرة .

وهكذا فان موكب الافتتاح بدأ مسيرته يوم التاسع عشر من حزيران ، وكان مؤلفا من مفرزة من الخيالة وأربع عربات .

في العربة الأولى منها ركب الكونت كارلو مورتيمر وسكرتيه فاسكودتوي . ومفتش الاشفال العامة فنسنزو لاغوزي (وهو والد لاغوزي الذي سيسقط شهيدا ببطولة في معركة ريانث) مع المتعهد الملتزم فرانكو مازارولي الذي أشرف على تشييد الطريق .

اما القائد انتر - وزوجته ، وهي امرأة عجيبة شجاعة ، فقد ركبا في العربة الثانية ، ومعهما ركب موظفان حكوميان .

وركب في العربة الثالثة رئيس المراسم دون ديجو كرامبي وزوجته وسكرتيه الشاب اليافع ، ولا ننس الطبيب الجراح جيرولامو اتيزي .

وخصصت العربة الرابعة للخدم وللمؤونة لأنه لم يكن مؤكدا أن باستطاعة الانسان ايجاد شيء يأكله خلال الرحلة .

هذه الرحلة تمت بسرعة حتى باسوترن ، وهي قرية صغيرة قضى فيها المسؤولون ليلتهم . ولم يبق امامهم الا أن يقطعوا في اليوم التالي زهاء ثلاثين كيلومترا ، عشرون منها - كما سبق أن قلنا قد ترغم الموكب على السير سيرا بطيئا عسيرا ، ما دامت الطريق لم تكن في حالة جيدة .

ورغبة من الشخصيات في الاستفادة من الساعات التي ما تزال باردة ، فقد انطلقوا في الساعة السادسة من باسوترن . وكان كل منهم يشعر بالراحة مع ان المنطقة التي سيجتازونها كانت بائية على نحو خاص ، سهل تلهبه الشمس مكسو في بعض الأماكن منه بمرتفعات لاتحصى من التراب الأحمر ، ذات أشكال غريبة ، تعلو الى عشرة أمتار أو عشرين . أما الأشجار فنادرة ، وأما المنازل فأكثر نادرة أيضا . وكانوا يرون بين الفينة والفينة مخيمات صغيرة استعملها العمال فيما مضى في أعمالهم .

وكان عليهم أن يقضوا حوالي ساعة من الغيب السريع ليصلوا الى المكان الذي يصبح فيه الطريق غير مستقيم وأقل صلابة وأشد ضيقا . كان ثمة عمال عديدون ينتظرون ، وقد نصبوا بواسطة بعض الألواح الخشبية شيئا يمكن اعتباره قوسا مزينا بالأغصان وبقطع من القماش الأحمر .

كانت الخيول ترغم على السير البطيء ، وبدأت العربات تتمايل وهي تصر رغم صلابتها . كان الطقس حارا جدا ، وكانت الأبخرة الرطبة تظل معلقة في الجو الساكن . وراح المشهد يبدو أقل جاذبية فلم يكن المرء يرى من جميع الجهات حتى الأفق إلا منبسطات من الأراضي المحمرة مزروعة في بعض الأماكن فقط بنباتات هزيلة .

وإن ناعسا لا يقهر جعل الحادثات تفتت في العربات ، كان الكونت مورتيمر وحده يبدو قلقا ، ينظر أمامه الى الطريق التي أضعت مترا بعد متر أقل صلاحية للسير .

انهارت العربة الثالثة فجأة . وكان لابد من التوقف ، فقد انفرزت إحدى عجلاتها في حفرة ، وانتهى بها الأمر ، بعد الجهود المتكررة لإخراجها ، الى أن تنخلع كليا . وكان على رئيس المراسم وزوجه ، وسكرتيه الشاب والجراح أن يجدوا لأنفسهم مكانا في العربات الأخرى .

هذه المسيرة المتعبة استمرت مدة ساعتين (ولم تكن سان بيرو تبعد أكثر من عشرات الكيلو مترات) حين توقفت العربة الأولى بدورها في سلسلة من الارتجاجات الرهيبة . فالسائق النحسان لم يلحظ في الوقت المناسب أن رصف الطريق بالعجارة انتهى فجأة لكي يقضي الى أرض غير مستوية ، فسقط أحد الخيول سقطه كبرى حتى كادت العربة تنقلب .

نزل الناس كلهم أرضا وظلوا مشدوهين جدا اذ لاحظوا بأنه ، في هذا المكان ، تنتهي كل إشارة تدل على وجود طريق ما ، ولم يكن الانسان يرى أمامه أي أثر للخيول . ونادى الكونت مورتيمر بصوت يغنقه الغضب مازارولي المسؤول عن المشروع . إلا أن مازارولي لم يات ، فقد اختفى اختفاء لا يمكن تفسيره .

وظلوا جميعا خلال بضع دقائق كأنما شلهم قلق غامض . واذ رأى مورتيمر أنهم لم يتمكنوا من العثور على مازارولي وأن من العبث البقاء ههنا والاحتجاج على إهماله ، أرسل أحد الحراس

■ قصص إيطالية ■

الى كوخ يقع على بعد بضع مئات من الامتار الى الامام ، ويكاد يتلمج في اسفله بصخرة ضخمة . كان شيخ يسكن هذا الكوخ ، فاقتيد الى حضرة مورتيمر .

وقال الشيخ انه لا يعرف شيئا عن الطريق ، اما سان بيرو فانه لم يذهب اليها منذ اكثر من عشرين عاما ، وهي تقع على بعد حوالي ساعتين من السير السريع ، وينبغي ان يجتاز المرء في الجهة المقابلة نوعا من الاراضي الصخرية ليست كثيرة الارتفاع ، يستطيع رؤيتها من هناك، ثم يدور حول مستنقع . وأضاف ان المنطقة كانت كلها غير مسكونة تقريبا وهكذا فليس ثمة اي درب فيها .

كان هذا الكلام مثيرا حتى ان الجميع بما فيهم مورتيمر قد لبثوا مسحوقين . فتوقف العمل في الطريق توقفا مفاجئا ، وعدم وجود اية حجرة معركة من موضعها بعد هذه النقطة لم يكن لهما اي تفسير مقبول حتى من اشد الناس جراءة . وبعد لحظة من الحيرة انتقلوا الى دراسة أكثر الحلول منطقية : لم يبق امامهم الا الرجوع الى الخلف ، ومحاولة القضاء على هذه الفضيحة التي لا نظير لها ، ومعاقبة المسؤولين عنها .

الا ان الكونت مورتيمر اعلن ، امام دهشة الجميع ، بصوت حازم ، عن رغبته في متابعة الطريق، سيرا على الأقدام ، بما انه لا يحسن ركوب الخيل ، فسكان سان بيرو ينتظرونه . لقد تحمل هؤلاء الناس الفقراء نفقات باهظة ليهيئوا له استقبالا يليق به ، فليرجع الآخرون اذا . اما هو فان عليه ان يقوم بواجب ثمين .

اخفقت كل الجهود التي بذلت لاقناعه . كان الوقت يقارب الظهيرة حين شعر الجمع انهم مكرهون على السير خلف الوزير ، فسلكوا الطريق سيرا على الأقدام يسبقهم الحراس ممطين ظهور الخيل ، حاملين ما تبقى من طعام . وعادت المرأتان وحبهما في العربة الى العاصمة .

كانت حرارة رهيبة تنتشر في الأرض المقفرة التي شققته الشمس ومر القرون ، حيث لا ظل ولا خضار . تقدم الجمع الصغير ببطء مرهق ، فاحذية الاحتفال الرشيقة لم تصنع لهذه الأرض المضطربة ، ولم يكن باستطاعة احد ان يخلع الثياب الرسمية الثقيلة المحشوة المحملة بالأوسمة ، مادام مورتيمر الهادئ الأعصاب ما يزال يتابع مسيرته من غير أن تبدر منه اية اشارة تنبئ بضيقة .

كانت الامور تسير على هذا النحو منذ ما يقرب من نصف ساعة حين اعلن قائد الحرس امام الوزير ان الخيول رفضت متابعة السير من غير أي سبب ظاهر ، وكان ايسر عليها ان تموت تحت وطأة المهاميز من أن تخطو خطوة واحدة الى الامام .

في هذه المرة استسلم مورتيمر لغضب تام ، ولكي يحول دون اية مناقشة فقد أمر الحراس بان يعودوا ادراجهم ، باستثناء أربعة منهم سيرافقون رجال السلطة .

في حوالي الساعة الثانية بعد الظهر وصلوا الى كوخ صغير باتس ، وثمة فلاح توصل - والله

يعلم كيف حدث ذلك - الى جعل قطعة من الأرض صالحة للزراعة ، وتربية بضع عنزات انعش حليبها المسافرين المنهكي القوى الظامئين • الا أن الانفراج لم يدم طويلا ، لأن الراعي أكد لهم بأن أمامهم أربع ساعات من السير على الأقل ، حتى بالنسبة الى أفضل المشاة ، قبل أن يصلوا الى سان بيرو •

ان الطريق التي توقفت توقفا لا يمكن تفسيره ، وغياب الدروب ، ووحشة الأمكنة ، وسان بيرو التي بدت كأنها تبتعد على قدر ما كانوا يسرون : كل ذلك ألقى صعب مورتيمر في حالة من الذعر الشديد • كان من اليسير جدا أن يضل الانسان في مثل هذه الصحراء : ومن يأتي عندئذ لنجدتهم اذا ما ضلوا في مدخل الجحيم هذا ؟ لقد أصابهم نوع من اللعنة ، مافي ذلك ريب • وكان عليهم اذا أن يهربوا ، ويهربوا ، من غير أن يضيعوا مزيدا من الوقت •

آنذاك أعلن الكونت مورتيمر أنه سيتابع المسيرة وحده • كان يريق تصميم بلا جدوى يلتصع في نظرته • وبعد أن تزود بكيس من الطعام وزجاجة ملأى بالماء خرج من الحقل واتجه بخطوات واسعة نحو السطح الصخري حيث يستطيع الانسان ، على حد قول الفلاحين ، أن يرى في وضوح أبراج سان بيرو وقياب أجراس كنائسها وهي تلوح من بعيد • أما الآخرون فقد ترددوا خلال بضع دقائق ، ثم قرر اثنان منهم وهما فاسكو دتوي السكرتير ، والطبيب اتيزي أن يلحقا بالوزير • فقد قدرا تماما أنهما سيقطعان نصف الطريق قبل حلول المساء •

ومضى الثلاثة صامتين ، تتألم أقدامهم فوق الأراضي الملتهبة الصخرية ، تحت سماء محرقة وكان عليهم أن يسيروا ساعتين ليبلغوا قمة السطح الصخري : الا أنهم لم يستطيعوا أن يميزوا سان بيرو فقد ركد على الأرض كثير من الأبخرة •

وساروا بعضهم خلف بعض يتبعون اشارات بوصلة صغيرة كان مورتيمر قد علقها في سلسلة ساعته ، وخلفوا وراءهم السطح ، ووجدوا أراضي جديدة جافة وقطعا صخرية • ولم تكن الشمس لتسمح بأية مهلة •

وعبثا ترصدوا قلقين أن يروا من خلل الغيوم ظل قبة جرس ما • لقد قاموا ، بشكل بديهي ، بالتفاة طويلة ، هذا ان لم يكونوا قد حسبوا سرعتهم في المشي بتفاؤل مبالغ فيه ، ومهما يكن من أمر فإنهم لم يسقطوا شيئا كثيرا في حسابهم •

كان المساء قد حل حين رأى رجالنا الثلاثة شيئا قصير القامة يمتطي حمارا وهو يقترب منهم • كان عائدا من حقله الواقع في إحدى النواحي - كما شرح لهم ذلك - ومتجها نحو باسوترن ليشترى بعض الأشياء •

سأله مورتيمر :

- أما تزال سان بيرو بعيدة ؟

كرر الشيخ وكأنه لم يفهم : سان بيرو ؟

— سان بيرو ، البلدة ، عجبا ، ألا تعرفها ؟

قال الشيخ أيضا وكأنه يتحدث الى نفسه :

— سان بيرو ، كلا ، ان هذا الاسم لا يعني شيئا بالنسبة الي أيها السادة الأعزاء . آه
بلى ، أظن اني تذكرت الآن (أضاف ذلك بعد فترة صمت) بلى . لقد كان يحدث أن يحدثني أبي
عن بلدة تقع هنالك (وقام بحركة كأنه يشير الى الأفق) بلدة كبيرة كان اسمها من هذا القبيل .
سان بيرو أو ربما سان ديررو . ولكنني في الواقع لم أصدق ذلك قط .

وابتعد الشيخ القصير مع حمارة في الاتجاه الآخر . فجلس الثلاثة فوق الحجارة . لم يجرؤ
أي منهم أن يتكلم قبل غيره . وعلى هذا النحو تركوا الظلام يخيم .

وأخيرا تكلم مورتيمر في الظلمة قال :

— حسن ، أيها الصديقان العزيزان . لقد ضحيتما كثيرا من اجلي ، فاذا بزغ الفجر
فعليكما ان تسلكا طريق العودة . اما انا فسأتابع الطريق . اني لأعرفه بعد اليوم . ساصل
متأخرا ، الا انني لا أريد أن يكون الرجال هنالك ، في سان بيرو ، قد انتظروني عبثا ، لقد أنفق
هؤلاء الصغار الفقراء كثيرا من المال على شرقي .

ومن ثم ، رأ دوتوى وأتيزى أن الريح قد بددت في الصباح كل الغيوم فوق السهل ، الا أن
منازل سان بيرو لم تكن مرئية ، فقرر مورتيمر وهو متصامم عن توسلاتهم ، أن يتابع وحده الطريق
المفتتح الى الأفق الموحش ، من خلال هذه الصحراء التي بدت وكأن عليها أن تستمر الى الأبدية .

ورأياه يتقدم بخطا بطيئة ولكنها مصممة ، وسط الحجارة اليابسة ثم يختفي . وخيل اليهما
أنهما رأيا مرة أو مرتين ، بريقا خاطفا : كان ذلك بريق الشمس على أزارار بزته الرسمية الكبيرة .

٣ — طالب الشفاء

كان سور عظيم يحيط بمصحة البرص على الهضبة ، على بعد كيلومترين من المدينة . وثمة
فوق السور حراس يقومون بالحراسة على نحو مستمر . كان بعض هؤلاء الحراس فظا متعجرفا ،
وكان بعضهم ، على خلاف ذلك ، يشعرون بالشفقة . ولهذا فقد كان المصابون يجتمعون عند أسفل
السور وي طرحون الأسئلة على أكثر الجنود لطفًا . كانوا يقولون مثلا :

— ماذا ترى يا غسبار هذا المساء ؟ هل هناك أحد على الطريق ؟ هل هناك عربية ؟ قل لنا ؟ وما شكل هذه العربية ؟ وهل أضىء قصر الملك ؟ هل وضعت المشاعل على البرج ؟ هل عاد الأمير ؟

وكانوا يتابعون القاء أسلحتهم على هذا النحو ، خلال ساعات ، دون أن يملوا • وكان الحراس ذوو القلوب الطيبة يجيبونهم عن أسلحتهم رغم النظام الذي يمنعهم من ذلك ، فيختلقون ، في معظم الأحيان ، ما يمر في خواطرهم من أشياء : مجيء التجار ، والاضاءة والحرائق ، وحتى انفجار بركان إيرماك نظراً لأنهم يعرفون أن أي نبا جديد كان نوما من التسلية العذبة بالنسبة إلى هؤلاء الناس المحكوم عليهم بالألا يخرجوا من هناك أبدا • وحتى المرضى المسنون أنفسهم ، والمدنقون ، يشاركون في هذه الامسيات ، بعد أن يحملهم البرص الذين ما يزالون أصحاء على المحفات •

كان مريض واحد لا يأتي معهم قط • شاب دخل المصحة منذ شهرين • كان فارسا ينحدر من أسرة عريقة ، على قسط عظيم من الجمال ، ولكن كان من الصعب تبين ذلك الجمال لشدة ما فعل البرص بكيانه فشوهه تشويهها كاملاً • كان يدعى مسريدون •

وكان الآخرون يسألونه وهم يمرون أمام كوخه :

— لماذا لا تأتي ؟ لماذا لا تأتي أنت أيضا وتستمع إلى الأنباء • لسوف يطلقون في هذه الليلة الأسهم النارية ولقد وعدنا غسبار بأن يصفها لنا • سيكون ذلك مدهشا •

كان يجيبهم بلطف وهو يخرج إلى باب غرفته ، ووجهه الحيواني مغطى ببرقع أبيض :

— أيها الأصدقاء ، انني أدرك تمام الإدراك أن الأنباء التي ينقلها اليكم الحارس تحمل العزاء إلى نفوسكم ، وهذه هي الرابطة الوحيدة التي تربطكم بالعالم الخارجي وبالأحياء • هذا صحيح ، اليس كذلك ؟

— نعم ، لا شك في أن هذا صحيح •

— وهذا يعني أنكم أذعنتم إلى عدم الخروج من هنا ، أما أنا •••

— وماذا عنك ؟

— أما أنا فعلى النقيض منكم ، انني سابراً ، فانا لم أذعن ، أريد ، أفهموا ما أعني ، أريد أن أعود إلى ما كنت عليه من قبل •

كان جياكومو الشيخ الحكيم ، وزعيم الجماعة ، يمر كالأخريين أمام كوخ مسريدون وكان يبلغ من العمر مئة وعشر سنوات على أقل تقدير ، وكان البرص يلتهمه منذ حوالي قرن ، فلم يكن فيه ما يمكن أن نسميه أعضاء ، إذ ليس يستطيع المرء أن يميز رأسه أو ذراعيه أو ساقيه : كان جسمه قد استحال شيئاً يشبه القصب ، يبلغ قطرها ثلاثة سنتيمترات أو أربعة ، تنتصب ، والله

وحده يعلم كيف تحافظ على توازنها ، وتتهدل فوقه خصل من الشعر الأبيض شبيهة بالمذبات التي يستعملها النبلاء في العبشة • كيف كان يرى ويتكلم ويقتات ؟ كان ذلك لغزا ، لأن وجهه كان مشوها ، ولم يكن المرء يميز أية فتحة في القشرة البيضاء التي تغطيه ، القشرة التي كانت نوعا من لعاء الشجر • إلا أن هذه كانت أسرار البرص • أما طريقته في المسير ، بعد أن اختفت كل مفاصله ، فكانت نوعا من القفز على الرجل الوحيدة التي بقيت له ، أو قل انها مدقة أو عصا • ولم يكن في ذلك كله أية ظاهرة مفاجئة ، بل كانت تبدو أقرب شيء الى اللطف • انه انسان قد تحول عمليا الى نبات ، ولما كان كريم النفس ذا ذكاء حاد فان الآخرين يبدوون نحوه كثيراً من الاكرام •

توقف جياكومو حين سمع كلمات مسيريدون ، وقال له :

- مسيريدون ، أي فتاي المسكين ، انني ههنا منذ حوالي مئة عام ، ولم يخرج واحد قط من كل الذين وجدتهم هنا أو ممن دخلوا بعدي • ان طبيعة مرضنا ترغمننا على ذلك • ولسوف ترى اننا ، حتى في هذا المكان ، نستطيع أن نعيش • فبعضنا يعمل ، وبعضنا يحب ، وبعضنا يقرض الشعر ، وبيننا الخياط والعلاق • • بل يمكننا كذلك أن نكون سعداء ، أو ألا نكون ، على الأقل ، أكثر شقاء من الناس الذين يعيشون في الخارج • ان المهم أن يعرف المرء أن يدعن • ولكن حذار يامسيريدون ، فاذا تمردت نفسك ، ورفضت أن تتكيف ، ونزعت الى شقاء لا معقول ، عند ذاك سيمتلي قلبك مرارة • • وكان الشيخ طوال حديثه هذا ، يهز شعره الأبيض الجميل •

أجابه مسيريدون :

- أجل • انني بحاجة الى الشفاء ، فانا غني ، ولو أنك تسلقت الأسوار لاستطعت أن ترى قصرى وقبتيه الفضيتين اللتين تلتصعان في ضوء الشمس ، ان هناك خيولي التي تنتظرني وكلايبي ، وصيادي وامائي الفتيات اللطيفات ايضا • أفهم ما أقول ، أيها العصا الكبيرة ، أيها العصا الحكيمة ، يجب أن أشفى •

قال جياكومو وهو يضحك ضحكة عميقة :

- لو كان يكفي ، لكفي نشفى ، أن تكون بحاجة الى ذلك ، لكان الأمر في منتهى اليسر ولوجدنا أنفسنا جميعاً ، على تفاوت حظوظنا ، قد شفينا •

والح الشاب يقول في عناد :

- أما أنا فعندي وسيلة الشفاء • عندي الوسيلة التي يجهلها الآخرون •
قال جياكومو :

- أوه ، انني أشك في ذلك • فثمة دائما أناس حاذقون يقدمون لمن يفدون حديثا مراهم سحرية ومعجزات ، لقاء شيء من المال ، ولقد وقعت أنا أيضا في فخاخهم حين كنت شابا •

— كلا ، لست أستعين بالمراهم السحرية ، انني أقتصر على الصلاة وحسب .

— أنت تطلب من الله أن يشفيك ؟ ولهذا فانت مقتنع بانك ستشفى ؟ ولكننا جميعا صلينا ، ماذا تظن ؟ ليس يمر يوم دون أن نتجه بأفكارنا نحو الله ، ومع ذلك فمن ذا الذي ...

— صحيح انكم تصلون جميعا ، ولكنكم لا تصلون مثلي . فانتهم تذهبون كل مساء لتصفوا الى الحارس ، اما أنا : فاصلي . انتم تعملون وتدرسون وتلعبون بالورق وتعيشون كما يعيش سائر الناس تقريبا ، اما أنا : فاصلي . وباستثناء اللحظات الضرورية جدا التي أنفقتها في الطعام والشراب والنوم ، فانا أصلي دون أن أتوقف قط . بل انني أصلي حتى حين أكل ، وحين انام ، وقد انتهى الأمر بإرادتي الى درجة صرت فيها ، منذ بعض الحين ، أحلم بأنني ساجد ، أصلي . ان صلواتكم ليست الا مزاحا . ان الصلاة الحقيقية هي تعب مستمر . حين يحل المساء أشعر أن التعب قد أعياني . وإن من الصعوبة بمكان أن أعود لأبدأ الصلاة مرة جديدة عند الفجر وأنا لم أكد استيقظ . حتى أن الموت ليبدو لي في بعض المرات خيرا من ذلك . الا انني أتعامل على نفسي ، وأركع . كان ينبغي أن تعرف هذه الامور يا جياكومو وانت الشيخ والحكيم .

راح جياكومو يتأرجح وكأنه أصبح عاجزا عن حفظ توازنه ، وانحدرت الدموع على القشرة الرمادية التي تغطي وجهه .

بكي الشيخ وهو يقول :

— هذا صحيح ، هذا صحيح . فانا أيضا حين كنت في مثل سنك .. ارتيمت مثلك في الصلاة وثابرت على ذلك خلال شهور سبعة طوال ، فانغلقت جروحي وأصبح جلدي أملس .. وشفيت .. ولكنني كففت فجأة عن الصلاة فضاعت كل صلواتي .. انظر الى أية حال صرت بعد ذلك .

قال مسيريدون :

— والآن ، ألا تعتقد انني ...

فتمتم الشيخ :

— كان الله في عونك ، فلست أستطيع أن أقول لك شيئا آخر . فليمنحك العلي القدير القوة . ثم توجه ، وهو يقفز ، نحو الاسوار العالية حيث تجمع الآخرون .

راح مسيريدون يصلي وقد سجن نفسه في كوخه ، غير مبالي بانداءات البرص . كان يصر على أسنانه ، وفكره متجه بأجمعه نحو الله ، وهو يتعب ويتعرق تحت وطأة الجهد . كان يجاهد ضد الشر ، وأخذت البثور القذرة ترمد شيئا فشيئا . وتسقط ، مخلفة وراءها لعما سليما . وانتشر هذا النبا بسرعة ، فاجتمع الفضوليون حول كوخه ، وخلع المرضى على مسيريدون شهرة قدسية .

تري هل يتاح له ان ينتصر ، أم أن كل هذا العناء سيذهب أدراج الرياح ؟ وانقسم الناس

■ قصص إيطالية ■

فريقين : فريق يناصر هذا الشاب العنيد ، وآخر يقف ضده • الى ان كان اليوم الذي خرج فيه مسيريدون من كوخه بعد أن مر حوالي سنتين على سجنه نفسه فيه • فاضاءت الشمس أخيراً وجهه الذي لم يكن عليه أي أثر من آثار البرص : كان وجهه يطفح بالجمال •

صرخ الجمع الذي كان يتأرجح بين دموع الفرح وآلام الحسد :

ـ لقد شفي ، لقد شفي •

أجل ، كان مسيريدون قد شفي ، الا انه كان بحاجة الى ورقة رسمية لكي يستطيع الخروج من المصحة • فمضى الى الطبيب الذي كان يقوم كل اسبوع بجولته على المرضى ، وخلع ثيابه ثم عرض نفسه عليه •

قال له الطبيب :

ـ ايها الشاب ، تستطيع أن تعتبر نفسك معظوظا • وعلى أن اسلم بأنك شفيت تقريبا •

فسأله الشاب الذي خاب فآله ، بمرارة :

ـ تقريبا ؟ ولماذا ؟

اجابه الطبيب وهو يشير بعصا رفيعة ، لكيلا يلمسه ، الى نقطة رمادية اللون لا تكاد تتجاوز القملة في حجمها ، على الاصبع الصغيرة في رجل مسيريدون •
ـ انظر ، انظر الى هذه القشرة الصغيرة الملعونة ، اذا كنت تريد أن نعيد اليك حريتك ، فينبغي أن تقضي على هذه الهنة أيضا •

عاد مسيريدون الى كوخه ، وما من أحد استطاع أن يعرف قط ، بل هو نفسه لم يستطع أن يعرف كيف أتيج له أن يتغلب على يأسه ، لقد ظن أنه نجا أخيراً • كان قد ألقى بكل طاقته في المعركة ، وتهيأ لينال مكافاته : فاذا هو يجد أن عليه أن يعاود عذابه الشديد •

قال له جياكومو الشيخ :

ـ تشجع ، فما عليك الا أن تبذل مجهوداً صغيراً آخر ، لقد قمت بالمجهود الأصعب ، وسيكون من الحق أن تعدل عن ذلك الآن •

كان ذلك انتفاخاً لا يرى بالعين المجردة فوق الاصبع الصغيرة من إحدى رجليه : ومع ذلك فقد بدا وكأنه لا يريد أن يزول • مر شهر وشهر آخر من الصلوات الحارة غير المنقطعة ، ولم يحدث شيء ، ثم مر شهر ثالث ورابع وخامس •

لا شيء • كان مسيريدون على حافة الهزيمة حين لاحظ ذات ليلة وهو يمر بيده على رجله المصابة ، وبحركة آلية ، أنه لم ير عليها القشرة الصغيرة البتة •

حملة المرضى بانتصار • لقد تحرر الآن ، وراح كل منهم يودعه أمام ثلة الحرس • ثم رافقه

جیاکومو الشیخ وحده ، وهو یقفز ، حتی باب المدخل ، حیث تثبتوا من أوراقه والشهادات ، واستدار المفتاح فی القفل وهو یصر ، وفتح الحارس الباب •

بدأ العالم الخارجی فی ضوء الفجر ، بكل عذوبته ووعوده : الغابات والبراری الخضر وزقزقة صفار العصفیر ، وهذه البلیة البعیلة الملتمة المتموجة بإبراجها البیض وأسطحتها المزدانة بالحدائق المعلقة ، وراياتها الخفاقة فی الهواء ، والطیارات الورقیة ذات الأشكال المتعددة ، علی صورة الافاعي والتنانین ، وتحت ذلك كله كانت النساء والشهوات والمتع والمغامرات والمؤامرات والسلطان والأسلحة : مملكة الانسان •

لاحظ جیاکومو الشیخ وجه الشاب ، وهو حریص علی رؤيته یضیء فرحا • وفی الحق فقد ابتسم مسریدون لهذه الحریة ، ولكن ذلك لم یدم الا هنیهة فقط اذ راح الشاب یشعب لونه فجأة •

سأله الشیخ ، وقد ظن ان الانفعال قد اخذ علیه انفاسه :

— ما بك ؟

وقال له الحارس :

— هیا هیا ایها الشاب • ینبغي ان اغلق الباب ، اسرع الی الخروج • لست اظن اننا سنجوئك ان تخرج •

الا ان مسریدون خطا خطوة الی الوراء وهو یخفي عینه بیده •

— آه • ان هذا لرهیب ••

عاد جیاکومو یسأله :

— ما بك ؟ هل انت مریض ؟

قال مسریدون :

— لا أستطیع •

لقد تغیر المشهد أمامه فجأة : ففي مكان الابراج والقباب امتدت ، فی تلك الآونة ، اكوام قدرة من الأكواخ المتربة ، مغطاة بالاوساخ والبؤس • وتركت الرايات أمکنتها علی أسطحة المنازل لسحب كثیفة من الحشرات •

سأله الشیخ :

— ماذا ترى یامسریدون ؟ قل لی : أترى الادران والنتن حیث كان كل شيء رائعا من قبل ؟

أترى مكان القصور أكواخا کریهة ؟ أهذا ما تراه یامسریدون ؟

— نعم ، نعم • لقد غدا كل شيء رهیبا • ما سبب ذلك ؟ وماذا حدث ؟

قال له زعیم الجماعة :

ـ كنت أعرف ذلك ، كنت أعرف ذلك ولكنني لم أجروا على أن أقوله لك • ذلكم هو مصيرنا البشري أن ندفع ثمن كل شيء غاليا ، ألم تتساءل قط من ذا الذي يهبك القدرة على الصلاة ؟ فما من شيء يستطيع أن يقف أمام صلوات كصلواتك حتى غضب السماء نفسها • لقد انتصرت وشفيت ، وعليك الآن أن تدفع الثمن •

ـ ولماذا أدفع الثمن ؟

ـ ذلك بأن النعمة كانت تعضدك • وإن نعمة العلي القدير لا تسامح • لقد شفيت ، ولكنك لم تعد الشخص الذي كنت • ومن يوم إلى آخر ، وعلى قدر ما كانت النعمة تعتمل داخلك ، كنت تفقد ، دون أن تدري ، نكهة الحياة • كنت أخذاً في الشفاء ، ولكن الأشياء التي كنت تريد من أجلها أن تشفى ، كانت تنفصل شيئاً فشيئاً وتصبح خيالات ، ومراكب تبحر على غير هدى فوق أوقيانوس الأجيال • كنت أعرف ذلك • لقد خيل إليك أنك انتصرت ، إلا أن الله هو الذي انتصر عليك • وهكذا فقد فقدت رغائبك إلى الأبد • أنت غني ، إلا أن المال لم تعد له قيمة بالنسبة إليك • وانت شاب إلا أن النساء لم تعد تعنيك • أن المدينة تبدو لك كومة من السجاد ، لقد كنت نبيلاً فأصبحت الآن قديساً • هل أدركت الفرق ؟ لقد أصبحت واحداً منا أخيراً يامسيريديون • أن السعادة الوحيدة التي تستطيع أن تلتمسها هي أن تبقى بيننا ، نحن البرص ، وتعزينا ... هيا أيها الحارس ، في وسعك أن تغلق الباب فنحن عائدان •

وسرعان ما أطاع الحارس أمره •

٤ - ضروب من الوحدة

١ - الجدار :

انطلقنا قبيل الفجر أنا والشيخ ستراتزينجر ، وهو أحد أدلاء جبال الألب وصديق حميم ، وأخي أدريانو ، لتتسلق الجدار الجنوبي الشرقي من جبل أوتاموراغل في جبال الألب موطن الأحلام • ووفقاً لطبيعة هذه المرتفعات فإن المقصود بالجدار ذلك الجدار الهائل حيث يختلط الجليد بالصخور والرمال والتراب والنباتات والأبنية التي شيدها الناس •

حين خرجنا من الملجأ كان مطر ناعم يتساقط فوقنا ، ومجموعة من السحب المتلاحمة تغطي الجبال تغطية كاملة • وأعترف أنني ابتهجت لذلك ، فحتى أكثر متسلقي الجبال حماسة ، لا بد أن يبتهج أول وهلة إذا كان الطقس يحول دون تحديه الأخطار ، على شرط أن يسكب الدموع المرة ، بعد ذلك ، على الفرصة المضاعة •

الا أن ستراتزينجر قال : « اننا محظوظون ، فسيكون اليوم جميلا جدا » وسرعان ما تبددت كتل الغيوم ولم يبق الا غلالة فضية من فتات الثلج ، وخلفها انبسطت السماء البنفسجية وجدار أوتاموراغل الشاهق الذي كانت الشمس قد غمرته •

ربطنا العبال حولنا ، واندفعنا نحو قناة من الجليد القاسي شديدة الانحدار ، حيث كانت الكلابات تلج الجليد ، رغم ذلك ، كأنما تلج الزبدة •

كانت الأبواب والتوافد تفتح وتغلق من الجهتين فوق منحدرات الصخرة الشاقولية التي كانت تحدد القناة ، وكانت ربات البيوت يجتهدن في تنظيف المنازل ومسحها وترتيبها • كن يرينا جيدا ، طبعا ، ما دمنا قريبين منهن ، ولكنهن لم يكن يباليين بنا •

لم أن الجدار كله كان يسكنه أناس يعملون في مكاتب صغيرة ، يقرؤون أو يشتغلون ، الا انهم يجتمعون بخاصة ليتحدثوا في المقاهي المشادة فوق السطوحات وفي بعض الكهوف •

وفي نقطة ما وجدنا أنفسنا في قبضة جدار خطر جدا ، مصنوع من حجارة ضخمة تتماسك فيما بينها بواسطة الاعشاب والجذور • لم يكن ثمة أي شيء متين • فاقترح ستراتزينجر أن نعود فنزل • أما أنا واهي فقد كنا نريد أن نتابع الصعود ، عند ذاك قال أن من الأفضل أن ينفصل أحدنا عن الآخر • وعلى كل ، فإذا سقط واحد منا فان الاثنين الآخرين سينجرفان معه الى الكارثة حتما اذ لا وجود لمسك أمين •

بعد فترة ما اختفى اهي وستراتزينجر خلف نتوء صخري • أما أنا فقد كنت متسلقا كتلة من الحجر ، لا تكاد تمسك بها الا الياف نباتية ، كانت تتأرجح على نحو مقلق • وكانت مجموعة كبيرة من الناس تتناول المشروبات في أحد كهوف الجدار على بعد ثلاثة أمتار •

وقبل أن تنفصل الكتلة حاملة اياهي الى الكارثة ، توصلت في اندفاعه يائسة الى الامساك بقضيب معدني كان يظهر من بين الصخور ، على شكل حامل ، لتعلق عليه ستارة لاشك •

وعلق أحد الشباب ضاحكا وهو ينحني على مدخل الكهف :

ـ « بالرشافتك أيها الشيخ » •

بذلت آخر جهودي لاحاول التعلق به ويدي متمسكتان بالقضيب العديدي وجسمي متدل في الفراغ • وكانت الكتلة ، تحتي في ما تزال تتواثب في أعماق الهاوية المظلمة •

راح الاطار العديدي ، مع الأسف ، ينحني تحت ثقلتي ، ثم ارتخى ، وكان من الواضح أنه سينكسر • وكان من أيسر الأمور على الرجال الذين يتناولون المشروبات أن يملؤا لي يدهم وينقذوني • الا أنهم الآن لم يعودوا يهتمون بي •

وبينما شرعت في السقوط ، في صمت الجبل المقدس ، استطعت أن أسمعهم بوضوح يتناقشون حول فيتنام ، وبطولة كرة القدم ومهرجان الأغنية •

٢ - الاعتراف :

كانت السيدة لورا باولا في الفراش ، تتالم ، ولم يكن في ذلك كبير خطر ، فقد قال الطبيب إنها قضية بضعة أيام •

لقد شعرت منذ بعض العين بهذا التوعك المزعج ، إلا أن أسرتها كانت تضايقها فتقول لها ان ذلك كله ليس الا فكرة ثابتة ، وقد أكد لها الطبيب نفسه أنه لا ينبغي لها أن تقلق •

بعد ظهر ذلك اليوم بينما كانت غافية أعلمتها خادمتها بقدوم الأب كوارزو من الدير القريب التابع للاخوة الفرنسيسكانيين الصغار ، وكانت لورا باولا تعترف في العادة عندهم ، ماذا تراه جاء يفعل ؟

قال لأب كوارزو وهو يدخل : « صباح الخير يا ابنتي العزيزة ، كنت ماراً في هذا الحي ، أقوم بجمع المال لأولادي المشوهين المساكين ، وخطر لي أن أطرق بابك • وقيل لي أنك •• ولكن ليس لهذا الأمر أهمية • هيا ، تشجعي ، قفي • أريد أن تكوني سليمة صلبة كما عهدتك دائماً • امرأة عصرية نشيطة مثلك وبالمناسبة •• ماذا جرى للعجوز القصيرة اللطيفة التي كانت تفتح لي الباب ؟ » •

قالت لورا باولا : « لا تحدثني عنها يا أبت ، لقد بلغت حداً كبيراً من الشيخوخة ، ولم تعد قادرة على فهم أي شيء ، ولم تعد تصلح لشيء ، وكان علي أن أصرفها • »

— ومنذ كم سنة كانت تعمل عندكم ؟

— من يدري ؟ منذ ولدت • لقد رايتها دائماً في المنزل • واطن أنها كانت فيه منذ أمد بعيد •

— هل صرفتها ؟

— وماذا كنت أستطيع أن أفعل ؟ كنت مرغمة على ذلك يا أبت العزيز • فليس هذا البيت

ملجأ للعجزة •

قال الأب كوارزو : « أفهم ذلك ، أفهم ذلك • حدثيني يا ابنتي عما فعلتم في هذا الصيف ؟ »

راحت لورا باولا تسرد حكاية الصيف ، والسفر إلى إسبانيا ، ومصارعة الثيران ، وزواج ابنة حميها من أرزو ، ثم التطواف بالسفينة حتى قبرص ، واناتولي •

— إنها جماعة لطيفة ، فيما يخيل إلي ••

— لا شك في ذلك يا أبت • لقد كنا ثمانية أشخاص • ولست تستطيع أن تعلم ما شعرنا به

في تلك الأيام ، البهجة ، الشمس ، لم يتح لي قط أن ألهو كما لهوت آنذاك •

- وهكذا فان زوجك قد منح نفسه آخر الأمر قليلا من الراحة • اليس كذلك ؟

- آه ، كلا • ان زوجي ليفزع من البحر • ثم لقد كانت لديه اعمال كثيرة ، لا اعرف اي مؤتمر في باريس او في السويد •

- والاولاد ؟

- آه صغاري الاعزاء • لقد ظلوا في مدارسهم في سويسرا ، هي جنة حقيقية لو علمت، وهي بالنسبة اليهم ايام عطلة طوال العام •

كانت تتكلم وتتكلم • الفيلا الجديدة في بورتورار كول ، دروس اليوغا (من شان ذلك ان يغير الانسان روحيا يا ابنت العزيز) والرحيل القريب الى ساس - فو ، وآخر مزاد علني للملوحات، كانت تتكلم وتتكلم ، وكان وجهها مضيقا كله •

كان الاب كوارزو يصغي اليها • وظل في جلسته متصلبا كتمثال ، ولم يعد يبتسم • قال اخيرا : « يا ابنتي ، لقد تكلمت بما فيه الكفاية ، ولا اريد ان تتبعي نفسك » نهض في جلال وقال : « اما الآن فانا امنحك القفران » •

- كيف ؟

- الا تريدان المغفرة يا ابنتي ؟

- آوه ، كلا يا ابنت • اني اشكرك • ولكنني لا افهم ••

بدأ الاب كوارزو يصلي بوجه قاس : « بسم الآب والابن •• وضمت هي أيضا يديها •

وعلى هذا النحو عرفت لورا باولا انها ستموت •

٣ - طريق السيارات :

كنت اسافر وحدي ، في حوالي الساعة الثانية ، من بعد ظهر يوم من ايام تموز على طريق (الشمس) بين بارم وفيدنزا •

كانت تلك ساعة النعاس المزعجة الثقيلة ، وساعة السراب • وكانت حركة السيارات ضعيفة •

فجأة رأيت ، بلا انتباه ، سيارة كبيرة بيضاء اللون ، آتية في الاتجاه المخالف ، في ذلك الطريق ، ولم يكن يبدو اي انسان فيها •

وظننت انني اخطأت الرؤية ، أو ان السائق في هذه اللحظة قد انحنى حتى لم يعد بالامكان رؤيته •

بيد أن قشعريرة سرت في ظهري ، اذ تجاوزتني من مسافة قريبة مني جدا ، سيارة من مصنع

■ قصص إيطالية ■

« سييدر » - تعرفت بوضوح علامتها - ذات صندوق خلفي رمادي اللون معدن : ولم يكن فيها أي كائن حي .

والتقيت فيما بعد سيارتين وثلاثا وخمسا ، وكانت فارغة هي أيضا : سيارات أشباح كانت تسير سيرا طبيعيا ، واما تجاوزت غيرها أضاءت النور وفق القواعد المتبعة .

كان تأثير ذلك في ساحقا . هل تعرضت لاصابة ؟ هل أصبت بهلوسة ؟ خففت السرعة ، في حين كان قلبي يخفق ، وتوقفت على الطريق الخارجي ، على الحافة تماما . خرجت من السيارة ملتفتا الى الخلف . في هذه اللحظة مرت سيارة كبيرة محمل ظهرها بالامتعة ، بما فيها عربة للأطفال . كانت تلك اسرة صغيرة ، في أغلب الظن ، ذاهبة لقضاء عطلة الصيف . ولكن الاسرة لم يكن لها وجود في السيارة .

ماذا جرى ؟ أي سحر حدث حتى ان كل الناس في المنطقة قد اختفوا وهم ما يزالون على قيد الحياة ؟ وسمعت في هذه الآونة غناء صراصر رتيبا ينبعث من مجموعة متباعدة من الأشجار .

نظرت فيما حولي . ليس هناك أي منزل . كان الريف غافيا قد خدرته الشمس . وكانت ساقية جافة ، تحتي ، خلف حاجز السياج المعدني تماما ، متوازية مع طريق السيارات . وعلى الضفة المقابلة كان شريط ضيق من المرج يحيط به دغل من الأشجار .

وبينما كنت أتأمل ، وأنا ضائع، هذا الموقف الذي لا معنى له . تحرك شيء ما خلف الساقية، فنظرت ورايت كلبا اسود ذا قامة متوسطة يخرج من بين الدغل ويتجه بخطا غير واثقة نحو الحفرة .

وانتابتني اشراقة ما ، فقد كان هذا مورو ، كلبتي الذي تركته منذ يومين في منزلي في الريف، كلبتي العجوز في وضع سيء .

كاد ذلك ان يكون سخفا ، الا أنني ناديته : مورو . مورو . وكان من الواضح انه لا يمكن ان يكون اياه ما دام في مكان يبعد في خط مستقيم مئتي كيلومتر عن هنا .

ومع ذلك فقد نظر الكلب الي لحظة ، وخيل الي انه يحرك ذنبه .

وكررت النداء : مورو . مورو . الا انه لم يجب . وراح وهو يرتجف يدور حول نفسه كما تفعل الكلاب قبل ان تنام . واضجع وتهاوى كان آخر قواه قد تخلت عنه .

فكرت في نفسي : ياللعيوان المسكين . لقد جاء ، كما تفعل البهائم ، ليموت في الوحدة ، الا أنني أفسدت عليه هذه الراحة السامية .

اضجع ضجعة طبيعية ثم تمدد على خاصرته بعد تشنجتين او ثلاث متيبس القائمتين ، وحاول أيضا ان يرفع خطمه بتأوه رقيقة ، ثم أنزله وهذا الآن جامدا بلا حراك .

سمعت من خلفي صوت دراجة نارية • كان فيها شرطيان من شرطة المرور •
قال لي أحدهما : « يستحسن ياسيدتي ألا تتوقف وهنا ، فثمة أماكن مخصصة لذلك ، هل
تحتاج الى شيء ما ؟ » •
قلت وأنا أتلعثم : « كلا ، لست بحاجة الى شيء » • شكرا •
ومرت عربة ، كان خلف المقود شخص ضخم الجسم دموي يرتدي قميصا ذا أكمام طويلة • ثم
مرت سيارة تقودها سيدة عجوز • هل عاد كل شيء الى سيرته الطبيعية ؟
نظرت الى المرج وراء الساقية ، كان هادئا موحشا • اما الكلب فلم يبق له من اثر •
(وعلمت فيما بعد أن مورو في هذه الفترة ذاتها ، قد جاء ليموت ، وحده وحيدا ، على ضفة
نهر البياض ، على بعد أكثر من مئتي كيلومتر من هنا) •

٤ - قبر أتيلا :

بعد عشرين بل ثلاثين بل أربعين عاما من البحوث انتهى جيوفاني تاسول الى أن يكتشف في
قلب غابة الشمال قبر أتيلا الاسطوري ، وكان هذا الاكتشاف أكبر نصر حققه في حياته •
لقد سمع بالقبر ، أول مرة ، وهو صغير ، على لسان معلم الصف الرابع جيورجيو تيكارا
(وهو اليوم متوفي) وفي المساء نفسه أعلن لأبيه (وهو اليوم متوفي) أنه يود أن يصبح من العاملين
في الاكتشافات الأثرية •
ولقد أخذ صديقه الحميم أنريكو أرموجين (وهو اليوم متوفي) هو أيضا بالهوى نفسه ،
ومضيا معا للقاء العالم الجغرافي المشهور أزولينا (وهو اليوم متوفي) ليسأله هل يصادف أن
توفر لديه خريطة غابة الشمال ، فاطلعهما أزولينا (وهو اليوم متوفي) على خريطة مغلوبة •
ثم جاءت سنوات الدراسة الكثيفة ، الى أن كان يوم اتخذ فيه الأستاذ سولافيتا (وهو
اليوم متوفي) مساعدا له ، وكلفه مع الناجح الجديد الآخر نيكولا دومرزي (وهو اليوم متوفي)
بالقيام بأول بحث على طول التخطيط المفترض لفيا أولو برونا التي كانت تجتازها في العصور
القديمة الغابة الشمالية المغيفة من أولها الى آخرها •
تلك كانت سنوات الشباب الجميلة ، وكان الاصدقاء يلتقون مساء كل سبت في بهو السيدة
ميمي دومينكنر (وهي اليوم متوفاة) مركز الحياة الثقافية والفنية • وهناك التقى بالفتاة العذبة
آنيثا موسادور التي أصبحت زوجته (وهي أيضا ماتت) •
وكان للبعثة أن تفتح أمامه الدرب ليصل الى منصب استاذ ذي كرسي الا أن زميله سرجيو

بازوتولي ، وكان يومئذ أمز أصدقائه ، سرق منه المنصب (وهو أيضا قد توفي) • وكان على تاسول ، على نحو ما ، أن يبدأ العمل من البداية • وكانت تلك مرحلة صعبة ، وقد زادت قسما دعوى أقيمت على ابنه لوقا (وهو اليوم متوفي) بتهمة اهانة صاحب الجلالة •

وانتهت التغيرات الأكاديمية بسقوط الحكم الملكي المطلق، هذه التغيرات التي خفف من وطأتها دعم العميد الثابت الكريم الأستاذ توليدو بروزادا (وهو اليوم متوفي) • وبعدئذ أصبح استاذًا ذا كرسي ، فنظم أول بعثة حقيقية للبحث عن قبر أتيليا ، والتحق بالبعثة عالمان شابان على قدر كبير من القيمة هما ماكس سرتيني وجيانفرانكو سيبيلي (وهما اليوم متوفيان) •

وعلى التوالي نظم بعثات أخرى كل من يروفيان سلفادور لازا ، والمركيز الفريد سوفرفون وغيستودو فونسيكا (وكلهم متوفون) • انها للحممة طويلة كلفت كثيرا من الدموغ والدماء ، الا أن جيوفاني تاسول قد ركز علم بلاده فوق أطلال النصب الاسطورية ، وطار اليه على جناح ثلاث طائرات عامودية فريق من مصوري التلفزيون مع كل آلاتهم •

لقد أوقدو نار المساء في هذا المعسكر قرب الأطلال في قلب الغابة • نظر تاسول حوله وهو جالس على صخرة فلم يسر الا شجيرات البتولا ، شجيرات ، شجيرات ، متراصة سوداء • وفكر في الذين ساعدوه على النصر : العزيز أديو دوتيبيرتيس مراقب مصلحة الغابات ذو الفهم العميق (لقد توفي) وسكرتيرة معهده الدؤوب غرازيا مرازكا (وهي اليوم متوفاة) ، وأرمندو ، السائق المخلص غاية الاخلاص ، (وهو اليوم متوفي) والطيار اردوينو مالبينوشي الذي طار به في احيان كثيرة فوق المنطقة وأتاح له أن يكتشف القبر (لقد مات هو أيضا) •

أرسل اليه رئيس الدولة عن طريق الاذاعة رسالة تهنئة حارة • وتهيأ المساعدون الشباب والتقنيون والعمال للاحتفال في مكان الاكتشاف نفسه بوسائل مرتجلة • وكانت تعم المكان فرحة غامرة •

نظر حوله وهو جالس على صخرة • أشجار • أشجار • أشجار • لا شيء سواها • انه وحيد •

٥ - المسجلة :

طلب اليها (بصوت منخفض جدا) ، قال لها : ارجوك أن تصمتي ، فالة التسجيل تسجل من المذياع ، لاتحدثي ضجة ، فانت تعلمين اني أحرص على ذلك • كان يسجل مقطوعة الملك آرثر لبرسيل ، والتسجيل رائع صاف • الا انها عملت أن تغضبه ، قالت انني لا أبالي بذلك • وصارت الجيفة تغدو وتروح وهي تفرق بكعبي حذائها ، لتستمتع باخراجه عن طوره ، ثم راحت ترفع صوتها ، ثم سعلت (عمداً) وهي تضحك وحدها خلسة ، وتططق بأعواد الثقاب محدثة أكبر ضجة ممكنة • وراحت تسير بغطا رنانة في وقاحة ، وخلال ذلك ، كان برسيل وموزار وباخ وبالسرينا

الانقياء الالهيون يغنون عبثاً ، أما هي فحشرة حقيرة ، قملة ، وباء الوجود ، ولم يكن بالإمكان الاستمرار على هذا النحو .

والآن بعد انقضاء سنوات عديدة يعود فيسمع الشريط القديم المتعب ، هو ذا المعلم ، هو ذا العظيم ، هو ذا برسيل وباخ وموزار وبالسترينا .

لم تعد هنا . لقد رحلت . تركته ، أثرت أن تتركه ، انه لا يعرف ، ولو معرفة غامضة ، الى أين انتهت بها الايام .

وما يزال برسيل وباخ وموزار وبالسترينا يعزفون . اولئك البلهاء الرجيمون الذين يثيرون الغثيان .

هذه الطقطقة التي تغلو وتروح ، هذان الكعبان ، هذه الضحكات الصغيرة ولاسيما الثانية ، هذه البجة في الحلق ، هذا السعال . اجل ان هذا كله لهو موسيقا الهية .

انه يصغي ، انه يصغي وهو جالس تحت ضوء المصباح ، متججراً في مقعده القديم المتهلم . انه يصغي ، من غير أية حركة . لقد ظل جالسا لكي يصغي : الى هذه الضجة ، ووقع الخطأ ، وهذا السعال ، وهذه الاصوات المعبودة ، التي لا نظير لها ، التي لم يعد لها وجود ، ولن توجد ، الدهر ، بعد الآن .

٦ - الأيام الضائعة :

لمح ارنست كزيرا ، من بعيد ، بعد ايام من امتلاكه لفيلته الفخمة ، وهو عائد الى منزله ، شخصا يخرج من باب ثانوي في جدار السور حاملا صندوقا على ظهره . وكان يحمل الصندوق فوق شاحنته .

لم يتح له الوقت للامساك به قبل رحيله ، لهذا فقد تبعه بسيارته ، وسارت الشاحنة طويلا حتى اقاصي ضواحي المدينة ، وتوقفت عند حافة واد .

نزل كزيرا من السيارة ومضى لرؤية ما هناك . فرغ المجهول الصندوق ، ورمى به بعد بضع خطوات في الوادي الذي كان مملوءا بآلاف من الصناديق الأخرى المشابهة .

دنا من الرجل المجهول وساله ، قال له : « رايتك تخرج هذا الصندوق من بستاني ، علام يحتوي ؟ وما هذه الصناديق كلها ؟ » .

نظر اليه الآخر وابتسم : « لدى مزيد من هذه الصناديق في الشاحنة لائقائها . الا تدري ؟ انها ايامك » .

« أية ايام ؟ »

■ قصص إيطالية ■

« أيامك أنت » .

« أيامي ؟ » .

« أيامك الضائعة ، الأيام التي أضعت » كنت تنتظرها ، اليس كذلك ؟ ثم جاءت فماذا فعلت بها ؟ انظر إليها ، انها لم تمس ، ما تزال ملامى . والآن ... »

نظر كزيرا . كانت الأيام تشكل كومة ضخمة . فنزل المنحدر ونظر الى واحد منها .

كان في داخله طريق خريفي ، وفي نهايته خطيبته غرازيلا التي ذهبت الى الأبد . حتى انه لم يعد يتذكرها .

وفتح آخر . كان غرفة في المستشفى ، وكان أخوه جوزيه مستلقيا على السرير مريضا ينتظره الا انه كان في رحلة من رحلات العمل .

وفتح ثالثا . كان يقف امام الحاجز الحديدي في المنزل القديم البائس دوك كلبه الأمين الذي كان ينتظره منذ سنتين ولم يبق فيه الا العظم والجلد . اما هو فلم يفكر في الرجوع الى هناك .

أحس بان شيئا يمسك به ويشد عليه معدته . كان الرجل المشرف على مستودع الأيام واقفا على حافة الوادي جامدا كقاص .

صرخ كزيرا : « سيلني ، اصغ الي » ، دعني أحمل هذه الأيام الثلاثة على الأقل . اتوسل اليك . هذه الأيام الثلاثة على الأقل . انني غني ، وسأعطيك كل ما تطلب » .

قام الرجل بحركة بيده اليمنى ، كما لو انه يشير الى نقطة لا يمكن بلوغها ، كما لو انه يقول ان الوقت قد فات وانه لم يعد بإمكانه أن يفعل شيئا . ثم تلاشى في الهواء ، واختفت في اللحظة ذاتها كومة الصناديق السحرية الضخمة . وارتخى الليل سدوله .

٥ - النغم المتصاعد

سمعت الأنسة آنسي موتلري الباب يقرع ومضت لتفتحه . كان الطارق صديقها القديم المعلم البرتو فاسي ، الكاتب العدل . لاحظت أن معطفه مبلل كله وهذا يدل على أن المطر يتساقط في الخارج . قالت : « آه ، ياللعجب ، ايها المعلم العزيز فاسي . تفضل ، أرجوك » . فدخل هذا وهو يبتسم ومد لها يده .

★ ★ ★

سمعت الأنسة موتلري طرقات على الباب . فشعرت برجفة ومضت لتفتح الباب . كان الطارق المعلم فاسي الكاتب العدل ، صديقها القديم ، وكان يرتدي معطفا أسود تتساقط منه قطرات الماء .

قالت له وهي تبسم : « آه ، ياللعبور أيها المعلم العزيز فاسي ، تفضل أرجوك » • فدخل فاسي بخطا ثقيلة ومد لها يده •

★ ★ ★

شعرت الأنسة آنسي برجفة حين سمعت أن شخصا ما يقرع الباب • فقفزت من المقعد الصغير حيث كانت تطرز واسرعت تفتح الباب • رأت الكاتب العدل الشيخ فاسي صديق الأسرة الذي لم تبدر منه أية إشارة تنبيه بأنه حي منذ عدة شهور • كان يبدو أثقل وزنا وأشد بدانة مما تذكره • وإلى ذلك فقد كان يرتدي معطفا أسود عريضا جدا ، يهدل ثنيات كبيرة ، ويلتصق لقطرات المطر التي تسح منه • جهدت آنسي أن تبسم وقالت : « آه ياللمفاجأة الجميلة أيها المعلم العزيز فاسي » • وبعد ذلك دخل الرجل بخطا ثقيلة ، ومد يده الضخمة لكي يصافحها •

★ ★ ★

كانت الأنسة موتلسري ذات الصبا الأقل التي تطرز في الصالون المضاء بالنور الداكن بعد ظهر أحد الأيام الماطرة منهمكة في تقويم خصلة من الشعر الرمادي انزلت على جبينها حين سمعت صوت طرقات قوية على بابها • فاصيبت بهزة عصبية عنيفة وهي في مقعدها ، ونهضت بفتة واسرعت لتفتح الباب • وجدت نفسها وجها لوجه أمام رجل كبير القامة يرتدي معطفا مطاطيا أسود ذا شقوق قاسيا لزجا كان الماء يتساقط منه مدرارا • وعلى الفور خيل إليها أنها تعرفت الكاتب العدل الشيخ المعلم فاسي ، صديق الأزملة البعيدة ، فقالت وهي تتصنع رسم ابتسامة على شفتيها : « آوه ، ياللمفاجأة الجميلة ، ادخل ، أرجوك ، تفضل » • عند ذاك تقدم الزائر في المدخل يقرع قدميه كأنه مارد، ولكي يحييها مد لها يده الكبيرة العضلة •

★ ★ ★

هزت الأنسة موتلسري هذا عنيفا ضربات متكررة على بابها ، في خدر بعد الظهر في المنزل وكانت هذه مستغرقة في تطريز ماهر • فقفزت من مقعدها رغما عنها فسمعت بذلك لغطاء الطاولة الذي كانت تطرزه أن يسقط من يدها ويتكوم على الأرض بينما سارعت هي ، بلهفة ، نحو الباب • وحين فتح الباب وجدت نفسها وجها لوجه أمام شيخ أسود ، ضخام ملتصق كان يحرق فيها ، واذك قالت : « هذا أنت ... هذا أنت ... » وتراجعت ، بينما كان الزائر يدخل ، وترن خطواته الثقيلة رنيناً غير مفهوم في المنزل الكبير •

★ ★ ★

بلغت آنسي موتلري الباب بسرعة كبرى ، وخصلات مبعثرة من الشعر الرمادي تتساقط على جبينها حين سمعت صدى الطرقات المتكررة لشخص ما كان يريد الدخول . فادارت بيد مرتجفة المفتاح ثم انزلت المقبض وفتحت الباب . كان يقف على عتبة الباب شكل حي كبير قوي اسود اللون ، ذو شقوق ، له عينان نافذتان واشكال من القرون القاسية كانت تمتد نحوها متلمسة اياها . حينذاك تاوهت : « لا ، لا ، أرجوك ... » وتراجعت مذعورة بينما كان الآخر يتقدم بخطا رصاصية رن صداها في أرجاء المنزل .

★ ★ ★

وجدت الأنسة موتلري نفسها وقد استدعتها طرقات ملحة على الباب فركضت لتفتحه . وجهها لوجه أمام كائن اسود مغطى بدرع ملتمع اسود وكان يحديق فيها وهو يمد اليها قائمتين سوداوين تنتهي كل منهما بخمس مغالب ضاربة الى البياض . فعادت الى الوراء ، غريزية ، الا انها حاولت ان تغلق مصراع الباب وتنهدت : « لا ، لا ، من اجل الله ... » بيد ان الآخر ابعدها اكثر فاكثرت وهو مستند بثقله الكبير على المصراع ، وانتهى به الامر الى ان يفتح ممرا ويدخل ، وطقطق خشب الارض تحت وطأة جسمه الهائل . تمتم الدخيل « آني ... » « آني ... اوه اوه ... » ومد نحوها مغالبه البيض الفظيعة .

★ ★ ★

لم تسعف الأنسة آنسي موتلري القوة على الاستنجاد حين استدعتها طرقات عصبية على المدخل فوضعتها هذه الطرقات في حالة من الارتجاف الجنسي لا يمكن تفسيره ، فبارعت لتفتح الباب ورات حشرة معتمة قدرة ، هائلة الحجم ، جعلاً ، عنكبوتا ، مخلوقا مصنوعا من صفائح لامعة مفصلية تشكل وحشا قويا كان يحديق فيها بعينين صغيرتين فوسفوريتين (انجبت فيهما كل الأعماق المحتومة لحياتنا البائسة) ، ومد المخلوق نحوها عشرات وعشرات من القرون الصلبة التي تنتهي بكلايب دامية . فقالت في ضراعة وهي تتراجع : « لا ، ايها المعلم فاسي ... » ولم تستطع ان تضيف شيئا الى ذلك . عند ذلك أمسكت بها الحشرة بمغالبها الفظيعة .

★ ★ ★

سمعت الشابة الصغيرة آنسي موتلري طرقات على الباب ومضت لتفتحه . كان الطارق الوحش ، الجحيم ، الاله ، الأفعى القديم الذي نفذ فيها حتى القلب بعينيه المصنوعتين من الفوسفور والنار .

وقبل أن يتاح لها أن تخطو خطوة واحدة الى الوراء ، اظهر ملاقطه الحديدية ، واولج اظافره الكبيرة في الجسم البض الناعم ، في اللحم ، في الأحشاء ، في النفس الحساسة المتألمة •

★ ★ ★

هل تعرفون الأنسة آنسي موتلري ؟ في الخامسة والأربعين ، ايه كلا ، انكم لتضحكون • من المؤكد أنها تعيش وحدها • مع من تريدون أن تعيش بعد اليوم ؟• انها تطرد في منزلها الصامت، ولكن ماذا ينتابها الآن حتى تقفز هذه القفزة في مقعدها ؟ ايكون احدهم قد طرق الباب ؟ انكم لتمزحون ، لا ، لم يطرق الباب احد ، ما من احد ، ما من احد • من عسى أن يطرق هذا الباب يوما ؟ ومع ذلك فقد أسرعت الأنسة وقلبها يخفق خفقانا واخزا وهي تتعثر بالسجادة ، وتصطدم بدعامة السقف ، ادارت المفتاح ، وانزلت مقبض الباب ، وفتحته •

★ ★ ★

الدرجات خاوية ، وخاوية بلاطيات الدرج ، تحت الضوء الرمائي الجلي المنبعث من الكوة الزجاجية الرمادية ، مقبض الدرج اسود جامد ، وباب المبنى المواجه جامد ، كل شيء جامد، فارغ ضائع الى الأبد ليس هناك احد • علم ، علم ، العلم •

بيد ان الحسرة العتيقة ههنا ، والعزن الذي لا شفاء له ههنا • وامل السنين القديمة الملعون ههنا • والوحش غير المرئي ههنا • انه يفرز ببطء شوكته في القلب الوحيد •

ث . شيربينا

الاجتراب والادب المعاصر

ترجمة : نزار عيون السود

تعتبر قضية الاجتراب من القضايا الرئيسية في المطارحات والمناقشات الأدبية المعاصرة . وذلك لأن قضايا علم الجمال والفن ، في تفسيرها لطبيعة الاجتراب ، ترتبط ارتباطاً مباشراً بالقضايا الاجتماعية والفلسفية . ومن هنا ينبع هذا الاختلاف الشديد في المواقف من هذه القضية ، وحدة الجدل حول هذا الموضوع .

يسيطر عليهم ، كان موضوعاً من أهم مواضيع الأدب . وفي الفترة الأخيرة ، بدأ باستخدام اصطلاح « الاجتراب » للإشارة إلى مختلف الظواهر الأدبية الفنية ، كما برز هذا الاصطلاح ، في بعض الأحيان ، كصفة للمخاتلات والشعوزات الفلسفية - الاجتماعية . كما يبرز هذا المفهوم « الاجتراب » بتفسيره التجديدي ، كغيره من المفاهيم ، لا بجوهره التاريخي الحقيقي ، بل يتعرض ، وخاصة في السنوات الأخيرة ، إلى تأويلات مزاجية

ويمكننا أن نعثر على بدايات فكرة الاجتراب لدى أدباء ومفكري عصر النهضة مثل روسو وغوته وشيللر وكذلك فيخته وهيجل . وكانت هذه الفكرة ، من الناحية الموضوعية شكلاً خاصاً للتعبير عن رفض الطابع اللا إنساني لعلاقات المجتمع الاستغلالي . حيث كانت العلاقات الحيوية الواقعية تمثل في وعي الناس على شكل مزيف . وكان تحويل العلاقات الاجتماعية الواقعية إلى شيء آخر مخالف تماماً لها ، إلى شيء لا يرتبط بالناس بل

الحقيقة بصورة أفضل من نظري
البرجوازية الصغيرة .

فالتيارات التجديدية العصرية لم
تدخل موضوع الاغتراب الى الأدب
العالي ، كما يزعم أنصارها .
والتجديدية Modernisme بانتزاعها
لهذا الموضوع من مجموعة الظواهر
الحياتية الطبيعية الكاملة ، لم تحقق
شيئاً سوى تفسير هذا الموضوع تفسيراً
مضللاً معزولاً .

وقد قدّم مكسيم غوركي مؤلفاته ،
بدءاً بـ « فوما غوردييف » و « الأم »
وانتهاء بـ « حياة كلیم سامغين » تحليلاً
مركباً اجتماعياً وروحياً داخلياً لتشويه
الشخصية وانحرافها نتيجة للاغتراب
البرجوازي . وبحث في هذه المؤلفات
بصورة شاملة ، عملية اغتراب العنصر
الانساني تحت تأثير سيطرة علاقات
الملكية الخاصة ومجموعة الآراء
والتصورات المقلوبة ، والقناعات المزيفة
وسيكولوجية عزلة الانسان عن العالم
كله واستبدال القوانين الحقيقية
الواقعية بمجموعة من الأوهام المضللة .

ويتصل وعي هذه الظاهرة وإدراكها
بتاريخية Historisme الفهم الواقعي
للاغتراب . فالواقعية تكشف جوهره ،
وتبين التأثير المتبادل والمركب للعوامل

وتحويلات غريبة . وكثيراً ما يعتبر
منظرو التجديدية Modernisme
الاغتراب مفهوماً مطلقاً وجوهراً
للوجود ، وأصلاً من أصول التجديد
التقدمي في الفن المعاصر .

وتبتعد عن الحقيقة أيضاً ، تلك
الآراء التي تنسب الى التيارات التجديدية
الكشف الفني لعملية اغتراب الفرد
في المجتمع البرجوازي القائم على الملكية
الخاصة . وذلك لأن تجسيد الاغتراب
في الفن ، كان قد بدأ منذ زمن طويل ،
يعود الى نشوء العلاقات البرجوازية .
وعندما تحدث كارل ماركس عن أن
شكسبير وغوته قد كشفوا بصورة رائعة
عن ماهية المال ، كان يقصد بأنهما في
مؤلفاتهما وأعمالهما الأدبية قد جسدا
اغتراب الفرد ، وفقدانه لصفاته
الانسانية . وفي مناقشته للتفسير غير
التاريخي الذي أعطاه (شتيرنر)
لمفهوم الاغتراب ، استشهد ماركس
بمؤلفات شكسبير لتأكيد فكرته القائلة
بأن الملكية الخاصة لا تخلق الاغتراب
عند الناس فحسب ، بل عند الاشياء
أيضاً . وبقدر بُعد المال ، وهو شكل
الملكية العام ، عن الفردية الشخصية ،
بقدر ما هو مناقض ومناف لهذه
الفردية . وقد عرف شكسبير هذه

الاجتماعية والفلسفية والسيكولوجية المتصلة به ، ومكانه في تيار الحياة العام . وينتظم السيل العكر لانطباعات « كلیم سامغین » في البنية الفلسفية الجمالية العامة لقصة غوركي ، الذي انطلق فيها من تفهم لخبرة نصف قرن من حياة الانسان الروحية .

إن جوهر فهم الكتّاب - الوجوديين لسيل ظواهر الحياة والانطباعات يكمن في نفي الأفكار المختلفة والخط من أهميتها وقيمتها ، وفي إثبات الفرضية القائلة بضعف الانسان وقضائه المحتوم ، وفي وهمية جميع محاولاته لبناء حياته بصورة واعية . وهنا يظهر الاختلاف الجذري بين الواقعية وبين الوجودية . فالواقعية تخلق الواقع من جديد في مسار التطور التاريخي . وتبحث كل ظاهرة كظاهرة متصلة باحدى حلقات ديناميكية الحياة ، وضمن شروط معينة من نشوئها وتطورها . أما الوجودية فتحول الاغتراب الى جوهر ميتافيزيقي لا يتبدل .

والاغتراب ، تحت أضواء البحث العلمي ، هو مفهوم يكشف تحول منتجات عمل الانسان ومبادئ علاقاته بالمجتمع الى ماهيات مستقلة منفصلة تسيطر على الفرد . ويبين الفهم الماركسي لمفهوم

« الاغتراب » الأسباب الحقيقية لنشوء الأوهام . كما يكشف أساس مختلف أنواع التفسيرات المضللة والمزيفة ، وتحويل العلاقات الواقعية الى مجال للأوهام والخيال .

وقد استخدم اصطلاح « الاغتراب » في الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة بكثرة في معنى خارج عن أطر التاريخ ، وكسمة عامة لخصائص الفن المعاصر ، وكاكتشاف أوجده الفن التجديدي متصل بخصائص أعمال فرانز كافكا بشكل خاص . واكتسب استخدام هذا المصطلح الآن مقاييس واسعة ، وأصبح يرتبط ، بصورة رئيسية ، بتلك الآراء التي تنفي فهم الفن كشكل للدراك والمعرفة . ويعارض الاغتراب بنظرية الانعكاس ، التي ينظر إليها كنظرية غير عصرية ولا تعبر عن خصائص فن وأدب المجددين الطليعيين .

لقد تشكل مبدأ الاغتراب في الخلق الفني للمدرسة التجديدية ونظرياتها كرد جدلي كلامي على مبدأ الطبيعة الإدراكية - المعرفية للفن . وهذا منطقي جداً لأن « الاغتراب » من حيث الفهم الخاص له يفترض ، حسب رأيهم ، جعل الفن غامضاً ومبهماً . وقد صاغ بوضوح معنى استبدال

الذي كُرس لأعمال كافكا • وبحث موضوع اغتراب الانسان عن المجتمع على أساس الفهم «الغامض» للاغتراب، وفي روح سيطرة العمليات الكثيبيية ، وكموضوع له أهمية شاملة وعامة دائمة في ظروف المجتمعين البرجوازي والاشتراكي • وهكذا يكتسب الاغتراب قيمة مبدأ شامل لتجديد ظواهر الفن المعاصر وتقويمها •

وحسب نظرية الاغتراب لا ترتبط الشخصيات الأدبية والفنية لا بتطورات الواقع ، ولا بالوعي الذاتي الانساني الذي يتطور تاريخياً • وينطلق إدراك طبيعة الفن ، حسب نظرية الاغتراب من تصور للخلق الفني كعمل إبداعي له قيمته الذاتية ، وكتعبير وجداني لا يخضع لمقولات الادراك والهدف العادية •

غير أن «الابهام Hiéroglyphisation» ليس أبداً مبدأ إبداعياً عاماً ، وهو لا يشكل أكثر من طريقة من الطرق المختارة في الفن المعاصر ، تتصل برؤية خاصة للعالم • وهو قد يسمح بالوصول الى مجال بعض مظاهر الفرد الذاتية ، غير أنه عاجز تماماً عن تجسيد وجود ذي مقياس أكبر ، أو تجسيد حركة التاريخ والمجتمع والعصر • لذلك

التصوير في الفن « بالاغتراب » و«الابهام Hiéroglyphisation» ، أرست فيشر في كتابه « من غريلبارتسر (١) إلى كافكا • ست مقالات » • ويؤكد فيشر في هذا الكتاب ما يلي : « يخلق كافكا مجموعة من الشخصيات التي يسلط عليها الاضواء ، وتبقى الصلة بين هذه الشخصيات غير واضحة في أغلب الاحوال ، وتشبه هذه الشخصيات الأحرف الهيروغليفية لا الأحرف الأبجدية المعروفة ••••• ويلتقي الواقع المغترب بعالم الانسان الداخلي كوحدة ما للشخصيات » (٢) • وهكذا يتحقق « اغتراب » الواقع في الفن عن طريق الابهام • وحسب النظريات التجديدية العصرية نصل إلى نتيجة عن الضرورة التاريخية لاعتبار الفهم « الغامض المبهم » لطبيعة الخلق الفني أساساً للنقد الأدبي المعاصر •

وقد ظهرت محاولة تبديل مبدأ التصوير الفني « بالاغتراب » و « الغموض والابهام » في مواد المؤتمر

(١) غريلبارتسر Grillparzer : فرانس •

(١٧٩١ - ١٨٧٢) شاعر درامي نمساوي

ولد في فيينا له مسرحيات غنائية شهيرة

منها « سوفو » • امتاز بخياله الرائع

ونقائه اللغوي الكلاسيكي •

E. Fischer. von Grillparzer zu (٢)
Kafka. Wien 1962 S. 42.

فقد اضطرت الاتجاهات الأدبية التي تستخدم طريقة « الابهام » ولا سيما الوجودية في الأدب والسينما بصورة خاصة ، اضطرت إلى اللجوء إلى المذهب الطبيعي الصرف أو الوثائقية ، البحتة . وهذا أمر لا بد منه لأن الامكانيات التعبيرية التصويرية « للابهام أو الهرغلفة Hiéroglyphisation » محدودة وضيقة بشكل خاص ، وهي ضعيفة جداً وعاجزة عن التجسيد الحماسي لسير التاريخ الموضوعي . ولهذا بالذات ، كانت الاتجاهات التجديدية ، التي تتميز أحياناً بحدة التعبير عن جوانب الفرد الذاتية ، أضعف من أن تخلق لوحة عريضة للعالم . وتبقى مسألة تصوير مسيرات العصر الكبيرة حتى الآن بمقدور الواقعية فقط .

وإذا ما كان التجسيد الواقعي للاغتراب يمسك بجذور نشوئه ويدرك خصائص طبيعته الاجتماعية واتجاهاته وتطوره ، فإن الاغتراب بالنسبة للاتجاهات التجديدية هو قدرية صوفية مبهمة لا تتبدل لا بداية لها ولا نهاية . أما الواقعية فلا تعتبر الاغتراب حلقة شاملة دائمة . إن دحض الشر يتطلب

دائماً تمييزاً بين ظواهر الواقع التاريخية والأخلاقية المختلفة . وعلى العكس من ذلك ، تكمن النزعة الرئيسية للتيارات التجديدية في الطموح إلى الارغام على التصديق بغباء العالم كله ولا عقلانيته ، وفي مدم التبدل الداخلي للفرد وثباته وفي القضاء المحتوم للإنسانية كلها .

وكما يرى ك . ماركس لا بد من أجل القضاء على اغتراب الانسان ، من تغيير المجتمع وطابع العلاقات الاجتماعية . أما الوجودية فتؤكد موضوعياً العلاقات القائمة ، وذلك لأنها ترى أن أي تغيير حاسم للمجتمع يبقى ناقصاً ، لأن قوانينه الرئيسية مغروسة في طبيعة الانسان ذاتها .

إن اللامبالاة الكاملة تجاه جوهر الظواهر الاجتماعي الواقعي هي صفة مميزة ، بل ويمكننا القول بأنها ماهية النقد الوجودي الصوفي الغامض للمجتمع .

إن التفسير الخاص لمبدأ « الاغتراب » ، ذلك التفسير الذي يحتم اللامبالاة نحو الخصائص الجمالية - الاجتماعية لمادة الفن - والذي ينفي وجود أي اختلاف بين المفهومين الرجعي والتقدمي للخير والشر ، يتصل عضوياً بالفهم

ذلك المذهب ، الذي يزعم وكأن
الانسانية كلها تعاقب بسبب نقائص
فئة صغيرة من المجتمع مميزة ومحدودة ،
جميعها عليا . إن دعوة الوجودية الى
النزعة الملكية والطفيلية. والخمول
الروحي لحتمية الوجود الانساني
تستبدل نزاعات الحياة التراجيدية
الحقيقية بأخرى مزيفة ، وتعتبر من
حيث الجوهر شكلاً من أشكال المصالحة
مع الشر ، وتهرباً من المسؤولية على
مصير العالم . وهذا بعد كبير عن
الحقيقة . واذا كانت هذه الدعوة ، في
البداية وفي المرحلة المبكرة من التيارات
التجديدية نتيجة خطأ الفنانين
التراجيدي ، فانها تبرز الآن ، وبصورة
متزايدة كاتجاه معاد للواقعية .

★ ★ ★

وبصد المناقشات الأدبية المعاصرة
حول الاتجاه الى انقسام الظواهر ،
تثير التفسيرات الحديثة لمؤلفات كافكا
كمؤلفات شاملة خارجة عن العصر
التاريخي وعن الزمن ، اهتماماً كبيراً
لا شك فيه .

ولا يدخل في بحثنا هذا إبراز جميع
خصائص مؤلفات كافكا وأعماله . ولكن

الخاص لوحدة الثقافة المعاصرة ،
وبالنفي الكامل لانقسامها الى ثقافة
ثورية وأخرى رجعية .

وطبقاً لمثل هذا الموقف ، تزعم
التيارات التجديدية بأنها قد «أزالت»
النظرات « المتقادمة » ، لأنها تكشف
كما تزعم ، خطأ الفهم الاجتماعي
والمعرفي للظن . وتطرح الطبيعة العليا
لمبدأ الاغتراب ، الذي يحو بصورة
كاملة أي تمييز للظواهر ، ذلك المبدأ
القائم على النقد الشامل للوسط كله ،
كتجسيد للطابع التركيبي الشامل
للتطليعية Avant-gardisme وللاتجاهات
التجديدية .

وهل صحيح أن الاغتراب الذي يجر
وراءه تعادلاً شاملاً لجميع الظواهر ،
« يزيل » تناقضات الحياة ويعتبر
الجمعية Synthèse الفنية العليا
والأكثر موضوعية ومعاصرة ؟ إذا
ما نظرنا ملياً إلى المضمون الواقعي
المنقدي Criticisme الشاملة المتصلة به
(أي بالاغتراب) فاننا نرى بوضوح
لا موضوعيته ولا عدالته بالنسبة
لجميع مبادئ وقوى الواقع الثورية
الشعبية المعادية للبرجوازية . فمن غير
السوي ، ومن غير المنطقي أن نعتبر

القديمة المعبرة عن شمولية الناس وعموميتهم اللا واعية والأبدية الثابتة .

لقد أبرز إقتران جميع الشروط الخارجية والداخلية والفردية والاجتماعية بواعث الخوف والكابوس واللامبالاة إلى المركز الأول في أعمال كافكا ومؤلفاته وقد جسّد موضوع السلطة التي لا يمكن إدراكها للقوى المجهولة والمحتومة على الانسان بوضوح باهر وباقتناع مؤثر .

ومن المعروف أن فلسفة س . كيركيغارد وهو من أوائل الوجوديين قد أثرت بقنوطها وآسائها وأساطيرها الدينية على تربية كافكا وآرائه تأثيراً كبيراً . (على الرغم من المحاولات ، التي تثير العجب ، لبعض الباحثين الآن ، التي ترمي إلى نفي واقع هذا التأثير الذي لا شك فيه) . لقد اندمجت فلسفة كيركيغارد بطريقة مميزة بنظرة كافكا إلى العالم وبخصائص حياته الشخصية الدرامية ، وبإحساسه المريض بالمعزلة والوحدة . وتشمل خصائص مؤلفات كافكا وأعماله بحلقة معينة وواضحة للعيان من الظواهر الفردية والحياتية والتاريخية . إلا أن النقد التجديدي (المودرن) في الأعوام الأخيرة يحاول

عند تطرقنا إلى السياق الأدبي العريض المتنوع المعاصر ، لا يمكننا إغفال واقع جوهري في هذا السياق ، وهو قيام بعض المتحاملين على الواقعية بمعارضة مبادئ الفن الواقعي ، ولا سيما مبادئ مكسيم غوركي بأعمال كافكا ومؤلفاته الأدبية . وهذا الواقع يحدد طابعاً خاصاً لتفسير أعمال كافكا الأدبية . ومثل هذا الموضوع لا يصح إغفاله أو المرور عليه مرور الكرام .

من المعروف أن التفسيرات المختلفة لأعمال كافكا قد بدأت منذ صدور مذكرات صديق كافكا ومنفذ وصيته ماكس برود . وقد فسر ماكس برود المغزى الرئيسي لقضاياها ونزاعاته ومواضيعه كتعبير فردي عن العلاقات المتبادلة بين الانسان وبين البداية الإلهية العليا التي لاتلين : «إيبغوقوي» . ولا داعي هنا ، وفي هذا المجال ، إلى الدخول في مجادلة مع ماكس برود أو موافقته على تفسيره لأعمال كافكا . ولكن لا بد من الإشارة السريعة إلى أن وجهة نظر برود تتفق وفهم الوجوديين المعاصرين لأعمال كافكا الذين ينسبون المواضيع والمسائل والمواقف الرئيسية إلى الأساطير التوراتية وإلى الشخصيات

إظهار هذه المؤلفات كمؤلفات ذات أهمية شاملة لا تحدها العصور وكأعمق تجسيد لمصير الانسان المعاصر وإدراكه الشامل للعالم .

والموضوع الرئيسي لمؤلفات كافكا هو موضوع اغتراب الانسان عن المجتمع، وفكرة سيطرة مختلف المؤسسات الكريهة على الفرد ، تلك السيطرة غير المفهومة والتي لا معنى لها كسيطرة الأفكار ومختلف أنواع القواعد الجمالية والاجتماعية . ويرى الايديولوجيون المعادون للاشتراكية والمتحاملون عليها في هذه الفكرة وهذا الموضوع حداثة خاصة وأهمية كبيرة لمؤلفات كافكا بالنسبة للأدب المعاصر والحياة المصرية . وذلك لأن الاغتراب يوجد حسب رأيهم ، وبأشكال أكثر حدة في البلدان الاشتراكية حيث تسيطر الدولة سيطرة تامة على إدارة جميع وسائل الانتاج وعلى تطور الثقافة . ويريدون باصرار استغلال دوافع الاغتراب في مؤلفات كافكا ، والخوف الدائم من المصير وصراع الفرد التراجيدي مع المجتمع وقضاء الانسان المحتوم في مقارعة الأسس الفكرية للاشتراكية . ويحاولون تحويل إدراك كافكا من مجال النظرة التاريخية

المحددة إلى الاتساع الخارج عن حدود الزمن والتاريخ والمجتمع الذي تنادي به النظريات التجديدية وتحويل مغزى عصيانه الأليم ، النابع من موقف تاريخي واقعي معين ونسبته الى ظواهر وقتنا المعاصر . ومثل هذا التحويل لكافكا من مجال تاريخي الى مجال آخر يمثل إتجاهاً من الاتجاهات التجديدية . ومن دواعي الأسف أن هذا الاتجاه قد أثر على بعض الباحثين المعاصرين . فبرز ، بوجه خاص ، في الطرح اللا تاريخي لمشكلة الاغتراب ، وفي محاولة نسب دور « النبي » الى كافكا، ذلك « النبي » الذي جسّد مبادئ العقلية الجديدة للعصر الحديث . وتتردد أصداًء مثل هذه النظرات في تلك التأكيدات القائلة بأن مؤلفات كافكا تجيب على مسألة رئيسية من المسائل المعاصرة ، وهي مسألة علاقة الفرد بالمجتمع وعلاقة الانسان بالدولة . وحسب التأويلات والتفسيرات المتحيزة فقد عكس كافكا الموضوع الرئيسي والشامل في العالم المعاصر ، وهو موضوع مصير الانسان الذي أصبح ضحية للعالم اللإنساني التوتاليتاري وغير المفهوم . واغتراب الانسان هذا بالذات ، المجتث من السياق التاريخي

الواقعي ، يؤكدونه كقانون حتمي شامل لوجود الانسانية المعاصرة كلها ، خارج إطار انقسامه إلى عالم رأسمالي وآخر اشتراكي . ولا داعي لاختفاء أن مثل هذا التفسير لأعمال كافكا ومؤلفاته قد عارض ، بصورة لا إرادية (وعن قصد في أغلب الاحوال) مقولات غوركي وجميع الفنانين والأدباء المرتبطين بأفكار الثورة والاشتراكية .

وتقوم الطريقة اللا تاريخية في فهم مؤلفات كافكا على نظرية خاصة ، فهم مثلاً يطلقون تعميماً واحداً على كل من بـ بريخت و فـ كافكا . ووفقاً لهذه النظرة يتوصلون إلى الاستنتاج التالي : بعد أن يعترف المرء ببريخت ككاتب واقعي لا بد له من القيام بالخطوة التالية وهي الاعتراف بواقعية كافكا . وهذا حكم من الأحكام المميزة التي تكشف مغزى مفهوم « الواقعية بلا ضفاف » .

إن إيضاح مسألة التعميم الفني الواقعي والتجديدي هام وضروري . فهذه المسألة تعتبر مفتاحاً لفهم الطبيعة المعرفية الجمالية لظواهر العصر الراهن الفنية . وإيضاح هذه المسألة ضروري بوجه خاص وذلك لأن هناك وجهات نظر تتكرر وتتردد في النقد الأدبي

التقدمي ، وتساوي وجهات النظر هذه عملياً بين التعميم الفني في الاتجاهات الواقعية وبين نظيره في الاتجاهات التجديدية . وتنظر إلى الفرق بينهما على أنه فرق في موضوع التعميم فحسب . فإذا ما عممت الواقعية الاشتراكية ظواهر الوحدة والتقدم ، فإن التجديديين يعممون ظواهر التشتت والانقسام ، ومصير الفرد التراجيدي المحتوم وعيب الحياة . ووفقاً لوجهة النظر هذه فإن لكل من الواقعية والتجديدية مجالاتها الخاصة لتصوير الواقع ، وبالتالي فإن الميل العام إلى تعميم مشاهدات الحياة يحدد اختلافهما ويشترطه .

أما الواقع فهو أن مصدر تناقض الواقعية والتجديدية لا يكمن أبداً في مادة التصوير ، ولا في تقسيم مجال النشاط ، بل في اختلاف مبادئ التعميم الفني بالذات . وينطلق التعميم الواقعي من الجمع بين سيوررات الواقع وتناقضاته الحقيقية . أما التعميم التجديدي ، القائم على نفي مختلف قوانين الواقع ، والذي يتقبل العالم ويدركه كفوضى ، فيخضع انطباعاته وتأثيراته لمخطط متحامل مسبق . وعلى وجه التحديد تعمم الوجودية ظواهر

كل شيء وهم ، لكن درجة وضوحه مختلفة فهي تقل أو تكثر . أما الحقيقة العارية فتكمن في أنك تضرب رأسك بزنزانة سجن عديمة النوافذ والأبواب » (١) .

وإذا ما صور بريخت ظواهر الحياة التراجيدية وعزلة الفرد ويأسه وقنوطه كنتيجة لأسباب تاريخية وسيكولوجية معينة ، فالوجود كله ، بالنسبة لكافكا ، لا معنى له وسخيف بدون أي تمييز أو تحديد لحدود الواقع المختلفة . ولا يوجد عند كافكا للانسان أو الانسانية في هذا العالم كله من حقيقة أو أمل . وليس من مخرج أمام الانسان سوى أن ينتظر نهايته الأليمة . ومما يلفت الانتباه المنهجية الأحادية الجانب للأحكام المدافعة عن كافكا . فهي لا تلتفت الى ثنائية كافكا وازدواجيته ، وإلى انقسامية المغزى الحقيقي لفهوم « الروح الفنية المعاصرة » و « فن القرن العشرين » و « الاغتراب » . وتنظر هذه الأحكام الى كافكا كشخصية كاملة يجب أن تدخل جميع جوانبها في نظرة غنية جديدة للواقعية في القرن العشرين . وعلى هذه الطريقة ، تدخل

الحياة وفق مخطط ذي جانب واحد من عبثية الوجود وبؤس الفرد التراجيدي وقضائه المحتوم ، ذلك الفرد الخاضع باستمرار للخوف وفير القادر على الخروج من إطار الوجود الجبري ، وحسب هذا المخطط الافتراضي و « الأسطوري » تنتقى وتعمم مختلف أنواع ظواهر الحياة . وتخلو أعمال كافكا ومؤلفاته من مجال وحدة الناس وتقدمهم . ولكن لا شك أبداً في أن هذا الجانب من الحياة كان من الممكن أن يجد لدى كافكا استيعاباً فنياً آخرأ مخالفاً لاستيعاب بريخت له . وذلك لأن جميع الظواهر لدى كافكا تتلون بألوان اليأس والقنوط العامة . أما بريخت فيجمع بطريقة مختلفة تماماً بين التناقضات التراجيدية وبين صراعات الحياة ، كاشفاً أسبابها التاريخية الواقعية وطبيعتها وآفاق التغلب عليها وتذليلها .

لقد عبر كافكا نفسه بوضوح عن وجهات نظره من جميع جوانب الحياة . فقد كرر أكثر من مرة بأن الحياة ، متأزمة وقاسية وسخيفة لا معنى لها . وفي ٢١ تشرين الاول سنة ١٩٢١ كتب في مذكراته : « كل شيء وهم : الاسرة ، والخدمة والاصدقاء والشارع والمرأة

Franz Kafka : Hagebücher.
1910-1923 S. 546.

في مفهوم الواقعية بصورة آلية نظرية كافكا الفنية المتناقضة ، التي تقرّبه من التيارات الفلسفية - الجمالية التجديدية . أليس من الأفضل ومن الأصح أن نتطرق في تحديد علاقة كافكا بالواقعية المعاصرة من الطبيعة الازدواجية الحقيقية لهذا الكاتب وتضييق البدايات المتعارضة التي تعتبر مصدراً للصراعات التراجيدية في وعيه الفني ؟

إن وجهة النظر التي لا تأخذ شدة الروابط الأدبية وقوتها وتمعد الحياة الفنية المعاصرة بعين الاعتبار غير مقبولة أبداً في الأدب المعاصر . وقد تطورت ولا زالت تتطور أعمال عدد من كبار الكتّاب الواقعيين الأدبيين بتفاعل ملحوظ وارتباط واضح بالأشكال المختلفة للمدرسة التجديدية . ويبدو أنه ، ومع وضوح الخط الفاصل بين الواقعية والتجديدية ، فمن التبسيط يمكن أن نعتبر وكأن كل ظاهرة من ظواهر العصر الراهن الأدبية المتنوعة يمكن إدخالها آلياً وبصورة كاملة تحت عنوان « الواقعية » أو « التجديدية » . ومثل هذا الفهم يقود الى وضع الكثير من الكتّاب خارج إطار تناقضاتهم الحقيقية . هذا في حين أن صراع المبادئ

الفكرية - الفنية المتعارضة ليس بظاهرة عرضية فريدة ، بل هو إحدى الصراعات الجوهرية الدراماتيكية المحددة تاريخياً ، وهذه الصراعات هي صراعات تطور الوعي الفني الأدبي للعصر ، وتنعكس في سيرة الحياة الابداعية لمجموعة من كتاب القرن العشرين .

وتتصف التفسيرات المنحازة لأعمال كافكا في أيامنا هذه بالطموح الى محو الازدواجية المنهجية التي تميز مؤلفات هذا الكاتب ، وإلى إخفاء المزايا التاريخية المحددة والواقعية الهامة . ومن الطريف في هذا المجال مقارنة قصة « القضية » بالفيلم السينمائي الذي يحمل الاسم نفسه ، والمقتبس من القصة نفسها . وقد أخرج هذا الفيلم المخرج الأمريكي الشهير أورسون ويلز .

وتبرز طريقة دمج المنهجين الواقعي والخيالي ، التي تميز أعمال كافكا ، لا كخاصة تصويرية لمؤلفاته فحسب ، بل وكتعبير عن ازدواجية نظراته الى العالم . فتبدأ رواية كافكا كرواية حقيقية واقعية ثم لا تلبث مع تطور الأحداث أن تتحول الى رواية خيالية . وتقترب واقعية الموقف ، عادة ، بغرابة

لقد عرّت وسائل التصوير السينمائي الخاصة فلسفة قصة كافكا وقواها الحركة . فالجمع بين نص المؤلف وبين الصور البصرية المرئية جعل بواعث هذه القصة الرئيسية وآلياتها ، المشوشة جداً والغامضة أثناء القراءة ، واضحة جداً وجليّة .

وفي الوقت ذاته تأكدت في الفيلم التحولات اللازمة لتحويل العمل الأدبي إلى عمل سينمائي . فقد استخدم المخرج ويلز ، بالفعل ، إمكانات الصور السينمائية اللا محدودة لنقل وإيجاد الأشكال المادية الملائمة لتجسيد حركة الفكر والخيال الانسانيين وتموجاتهما الدقيقة الصغيرة . وتمر أمامنا رؤى وأخيلة مرضية مرعبة محرومة من الارتباط والتماسك وصادرة عن روح مريضة دب فيها اليأس ، فشرعت تنتظر مصيرها البائس المحتوم .

وتتميز قصة كافكا ، وأعمال الوجوديين اللاحقة بوجه خاص ، بتبديل منطق الحياة الحقيقي بادرّك شاذ للعالم ، تسيطر عليه الغرابة والشعوذة أحياناً .

وإثر هذا الرجل البائس الذي كان يعاني إلى أقصى حد من عزلته ويؤسه

الأحداث وبغرابة مصاير الأشخاص وتحولاتهم .

وتقوم قصة « القضية » على الجمع بين العادي وغير المألوف . وتتبدل الخلفية الواقعية في بداية القصة مع قدوم الغريب ، الذي يعلن بدء التحقيق في جريمة البطل ، الذي لا يعرف عنها شيئاً . وتمتاز تطورات الأحداث التالية بالمزج بين الموضوعين الواقعي والخيالي . ومما يثير الاهتمام أن الغريب يعرف أفكار البطل ورغباته السرية ، التي تقدم في النهاية الذريعة للحكم عليه بالموت .

إن ازدواجية المنهج المذكورة ، أعلاه في قصة « القضية » وفي غيرها من مؤلفات كافكا الأدبية تعطيها إمكانية تفسيرها بطرق وبأساليب مختلفة .

ويؤكد الإدراك المريض والمضخم لتناقضات الواقع الحقيقية ، والخوف من هذه التناقضات مقولة العزلة التي لا تقهر وقضاء الفرد المحتوم . ونتيجة لتحول نزاعات الحياة وصراعاتها التاريخية المعينة الواقعية تنشأ قضية معاداة العالم التراجيدية الشاملة للإنسان ، وعيث الوجود وتفاهته والقنوط منه .

وضعفه وتفاهته ، والذي استولى عليه الذعر والخوف من مصيره القاسي المحتوم ، قدم شخص ما . من هو هذا الرجل الذي قدم ؟ ومن هم هؤلاء الحراس المنفذون للإرادة السرية الخفية العليا ؟ ولماذا يريدون اعتقاله ؟ كل هذا يبقى مجهولاً . يمكن الافتراض بأن رجال الشرطة يريدون اعتقاله ، أو على الأصح ممرضون من مستشفى الأمراض العقلية . وعلى أية حال ، هناك أشياء كثيرة تذكر بلوحة مستشفى وتظهر شكلاً معقداً من أشكال جنوب الاضطهاد . وكذلك نهاية الفيلم ذات معان عديدة لا يمكن إدراكها . وعموماً يعبر التفكك الشاذ والمرضي لهذا العمل بحدة عن فكرة محددة في قصة كافكا . وقد وجدت هذه الفكرة تطورها اللاحق المشوه في الوجودية المعاصرة . وهي فكرة ضعف الانسان وعزلته وحتمية وجوده المقررة مسبقاً .

وينقل الفيلم بصورة مجسمة انفصام وعي المؤلف وبطل قصة « القضية » . وبطل الفيلم ذاته ومحاميه ينقسمان إلى عدة شخصيات منفصلة مستقلة أو على العكس ، تندمج شخصيات كثيرة ، بصورة غير مألوفة ، في شخص واحد . أما محامي بطل « القضية » «فيتناثر»

ويغدو متعدد الأوجه ، يستحيل الإمساك به أو إدراكه .

إن مثل هذا الإدراك المريض للعالم يرتبط بلا جدال ، وإلى درجة كبيرة ، بالمواقف الوجودية القائلة بصعوبة إدراك الطبيعة الانسانية ولا عقلانيتها وانفصام الشخصية المعاصرة . وبطل كافكا مجرد من أية إرادة أو قدرة على المقاومة .

ونتيجة لتفكك بطل كافكا الداخلي ، وبشعوره الشاذ والمرهف باللامبالاة والضعف ، يفقد هذا البطل احتكاكه واتصاله مع مختلف جوانب العالم الموضوعي . ويبرز الوسط المحيط كوسط ظالم غريب ومعاد للفرد المتردد . ويقضي الشعور الشامل بالخوف والعزلة على جميع مشاعر البطل الأخرى .

إن تصوير الأحلام والكوابيس وهذيان المرضى نفسياً ، وانقسام البطل إلى عدة أشخاص ، أو اندماج عدة أشخاص في شخص واحد قد ظهر في الأدب الواقعي الكلاسيكي منذ فترة طويلة واحتل مركزه في هذا الأدب منذ زمن ليس بقصير . ولنعد إلى الوراء قليلاً ونتذكر مؤلفات غوغل ودوستويفسكي وغوركي . إن من

الغربة بمكان أن ننكر شرعية مثل هذه الطرق الفنية في الأدب الواقعي . فهذا بوبريشين (بطل غوغول) بأحلامه وهذياناته المرضية ؛ وهذا هو رجل القاع (دوستويفسكي) بهلّوساته Hallucinations اللا إنسانية؟ وها هو ذا كلیم سامفین (بطل غوركي) وأحلامه وكوايبسه الرمزية ، وانقسامه الى عدة أجزاء ثم خضوعه ، في الصراع ، لـصينوه الثاني . إن هذه الطرق والعناصر كلها تكشف بجلاء عن أخلاق البطل ونفسيته ، وتخدم تفسير جوهر طبيعته الداخلي الملتوي . أما عند كافكا ، فيبرز هذا الأسلوب ، وبصورة معاكسة ، كمبدأ رئسي شامل يستبدل الجوهز الحقيقي ويشوّهه ، كما يشوّه منطق الأحداث والطباع ويحل محله .

ويعترف أنصار المدرسة التجديدية بأن أكبر « مجددي » الأدب العصريين ، وكافكا بصورة خاصة ، قد غدوا بعيدين عن أية قرارات تاريخية فعالة ، وعكسوا في مؤلفاتهم وأعمالهم بلبلّة أخلاقية وروحية ليس لها مثيل . وحسب رأي بعض الباحثين ، بأن من الممكن تفسير ذلك في أنهم قد تنبأوا بواقع جديد وعكسوا ، إلى حد ما ، سير الحياة في

أعمالهم وقصصهم ، وفي الوقت ذاته ، كانوا يتأسفون على الماضي الذي ارتبطوا به بأواصر التعاطف والميل والعادة . وهذه المحاولات الأليمة لتصوير الواقع في تطوره وتبدله قد أثرت على لغة الأدب وأسلوبه . وإذا ما فصلنا كافكا عن تأويلاته وتفسيراته ، الموفقة وغير الموفقة في السينما والمسرح لا بد من الوقوف على تربة موضوعية عند إلقاء الضوء على أعماله ومؤلفاته وشخصيته . ففي إخراج قصة كافكا « القضية » وغيرها من مؤلفاته الى السينما ، وبسبب من تطور التجديدة ، وإن كان هذا التطور معتدلاً نسبياً وبدون مبالغات وتطرفات مثيرة ، ظهر إتجاه إلى التعمّم Universilisation اللا تاريخي لمؤلفاته ، وكان هذا الاتجاه مميزات لتفسيرات أعماله المعاصرة . وعلى سبيل المثال ابتعد مخرج قصة « القضية » الى السينما عن التصوير التاريخي المحدد لبيروقراطية الملكية النمساوية - الهنغارية . وتمر « قضية » كافكا في قاعات محكمة مجهولة ترمز الى القوة الكريهة لسلطة الدولة بصورة عامة . وقد أزيحت جميع تفاصيل قصة كافكا وأحداثها وشخصياتها ، في ضوء التفسيرات

المتحاملة الحديثة ، الى جانب العمومية
اللا تاريخية المعاصرة .

ولكن ، وحتى في حالة الفهم الواسع
والمتعاطف يبقى موقف كافكا موقف
ضعيفة ضعيفة عاجزة لعالم لا إنساني
يصعب إدراكه . ومثل هذا الموقف
لا يمكن الاعتراف به كموقف شامل
وفعال في عصرنا هذا .

وقد أكد التاريخ مرات عديدة فشل
مثل هذا الموقف الذي ينحرف عن وقائع
الوجود الحقيقية ، وينسحب الى مجال
النظريات المضللة التي تنادي بسخافة
الوجود ولا عقلانية الشاملة .

فالاول ، ومع قوة الكاتب الفريدة
الاستثنائية في نقل الوقائع ، فانه
لا يصور إلا جانباً واحداً فقط من
جوانب حياة العصر الروحية
والاجتماعية . وشخصياته ضعفا ،
وهي لا تلعب ، ولا يمكنها أن تلعب ،
أي دور ملحوظ في خلق التاريخ الجديد
وفي التطوير التقدمي للمجتمع . أما
قوى العصر المحركة فهي مجسدة في
طباع من نموذج آخر ، وتشترك في
النضال ضد الظروف المعادية لها بطريقة
مختلفة .

وثانياً : إن موقف الوجود الاليم ،

وانطواء الانسان في أعماق وعيه المريضر
المنقسم فاشل من الناحية التاريخية .
وكما تثبت خبرة السنوات العشر الأخيرة
بصورة دامغة ، لم يدعم تقدم الانسانية
وكرامة الفرد الناس' الموجودون في
الجانب المهمل من التاريخ . أما
الاشتراكية فتوجه الفنان الى طريق
البحث الناضج لجميع تناقضات الحياة .
وطريق الفنان الذي يريد فعلاً التعبير
عن الحياة وتكوين نفوس بناءة للعالم
الجديد ليس الابتعاد عن نزاعات الحياة
الحادة وصراعاتها ، ولا القيام بمحاولات
لاخفادها أو مهادنتها ، بل الطموح
الى مواجهتها برجولة ، وتفسيرها دون
خوف أو رهبة ، وزيادة حدتها وإيجاد
الطرق الملائمة لحلها وتقريرها .

وفي قصة « القصر Das Schlob »
تظهر أيضاً بوضوح وجملة الخاصة
المميزة لمؤلفات كافكا وهي الجمع بين
الواقعية المكثفة وصدق الظروف
الخارجية وبين غرابة الأحداث ، والخيال
المرهق لتحول الشخصيات .

تبدأ القصة بتصوير واقعي لقدوم
مستأجر الأرض الى المزرعة ، للقيام
بتنفيذ بعض الأعمال المطلوبة . ثم
تظهر أمامه عدة مشاكل لا يستطيع

حياته الخاصة وبظروف مجتمعه. ولكن من الواضح تماماً أنه لا توجد أية معطيات تدفعنا إلى اعتبار قصة «القصر» تجسيداً رمزياً للاغتراب كحتمية شاملة للوجود الانساني .

إن إزدواجية المنهج في مؤلفات كافكا، والجمع بين اتجاها السرد القصصي الواقعي والخيالي هما صفتان تظهرا عند بصورة واضحة فريدة وتميزان مؤلفاته . ولهما أسسهما الواقعية في الظروف التاريخية لعصره ، وفي خصائص وسطه ، وسيرة حياة الكاتب وتركيبه النفسي . ويحتل نموذج الإدراك الفني للعالم الذي قدّمه كافكا مكاناً بارزاً في أدب القرن العشرين . وهذا النموذج له جوانبه القوية والضعيفة ، لا سيما وأن هذا النموذج يناهز به بعض الناقدين المعاصرين لمؤلفات كافكا ، على أنه النموذج الأوحده والأكثر تجديداً في الواقعية ، وعلى أنه النموذج الذي يلغي جميع النظرات السابقة عن الواقعية المعاصرة ، ويعتبرها ضيقة أو غير صحيحة . كما تتردد كثيراً وجهة النظر الزاعمة بأن أسلوب تحويل الواقعي والخيالي يعطي إمكانات كبيرة للتعبير عن الإدراك الذاتي للإنسان المعاصر ، ولا يمكن أن تصل إلى هذه

تقريرها إلا إذا التقى بمصاحب القصر . . . وبالتدريج يكتسب عزمه ، الذي أملتته الضرورة ، على مقابلة مالك القصر ، طابع الشوق الزائد والمسيطر الصوفي ، الذي يسيطر على كيان بطل القصة ونفسيته ، ويفقد نوعاً من الشغف الهوسي . وبالإضافة إلى ذلك تكتسب الشخصية الفاضلة لمدير المزرعة ، الذي يمرّ قل رغبة مساح الأرض ، خفاءً غيبياً مبهماً .

ويفسر النقاد أحداث قصة «القصر» الخفية بأشكال وصور مختلفة ، غير أن أغلب نقاد القصة الغربيين ، وعلى وجه التحديد (ماكس برود) ، يؤكد بأن كافكا قد جسّد في هذه القصة طموح الإنسان الخالد نحو الله ، ونحو إدراك الحقيقة الكبرى . ويكمن النزاع الرئيسي للقصة ، حسب رأيه ، في اصطدام قوى الطموح إلى الله باستحالة رؤيته ، والحصول منه على أجوبة عن مسائل الحياة الأليمة المعذبة .

من الممكن قبول هذا التفسير أو رفضه . ولكن يبقى التفسير المادي التاريخي المحدد لمضمون القصة أكثر إقناعاً . وذلك لأن المواضيع الرئيسية لمؤلفات كافكا تتصل بوضوح بسيرة

الامكانات نماذج الأدب وطرقه الأخرى في أيامنا هذه . وقد ذكر بعض المشتركين في المؤتمر ، الذي انعقد في مدينة ليليتسي في تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٦٣ بمناسبة مرور ثمانين عاماً على ولادة فرانس كافكا ، بأن تحويل العادي والمألوف الى غريب وغير عادي ، مع التجسيم الأقصى ، يؤكد الصراعات الاجتماعية والسيكولوجية ، ويؤكد بصورة خاصة سخافة ولا عقلانية كل ما يناقض الروح الانسانية في الحياة الاجتماعية . وبتوجيههم النداءات الى ممثلي الفن الاشتراكي بالسير على طريق كافكا ، فقد أكدوا أن أعماله الأدبية تقدم لنا إمكانية التعبير عن العلاقات الاجتماعية والجماعية الواقعية في مرآة الأحلام والرؤى المشوهة خيالياً والمضخمة كثيراً عن الواقع .

ولا بد من التأكيد ثانية بأنه من الخطأ الكبير نفّي أهمية هذا الأسلوب من التعبيرية والتصوير في تاريخ الأدب . فقد احتلت الرمزية والمبالغة والتضخيم والشخصيات الخيالية الاصطلاحية مركزها ومكانها دائماً في الأدب العالمي . وهي تأتي نتيجة لوجهة نظر خاصة في الإدراك الفني للعالم . ومع ذلك فإن الاتجاه الرامي الى إعطاء الرمزية

الخيالية أهمية عمومية شاملة واعتبارها صفة معيارية شاملة للفن المعاصر ، هو اتجاه لا يستند الى أساس سليم . ولا يتفق أبداً هذا التضييق للواقع وإفقار مجال الأدب والفن المعاصرين مع التنوع الحقيقي في الوسائط التعبيرية لفن القرن العشرين . لا شك أن حدة المواقف الاصطلاحية الرمزية لها مناقبها وحسناتها في مؤلفات كافكا ، غير أن هذه المناقب والحسنات لا تلغي أبداً أساليب التصوير الواقعي وطرقه .

وتدخل الأشكال المختلفة للترميز Symbolisation ونقل العادي الى مجال الخيالي ، منذ زمن ليس بالقصير في مجموعة الوسائط التصويرية للواقعية . وأي تقنين افتراضي في اختيار هذه الوسائط الفنية أو تلك غير لائق ، كما أنه يحد من إمكانات الفن ومطاقاته الإبداعية . ونعود ثانية إلى التأكيد بأن خصائص أية ظاهرة فنية لاتحددها طرق التصوير الفنية المستخدمة بعد ذاتها ، بل تحددها تلك الوظيفة الواقعية التي تؤديها هذه الطرق التصويرية في البنية الفنية للعمل الأدبي . ويحتل ، في هذا المجال ، طابع المادة المصورة وموقف الكاتب وفكرته أهمية كبيرة . وإن الاكراه الغامض

نظرات الكاتب الفلسفية والجمالية بعين الاعتبار . وجهة النظر القائلة بأن كافكا شخصية شاملة وكلية كاملة لا تتفق أبداً مع تركيب كافكا الروحي المتناقض حتى اللا نهاية . وقد وردت هذه الآراء في عدد من الخطب والكلمات التي ألقيت في المؤتمر الذي كرّس لأعمال كافكا الأدبية ، حيث نُظر إلى كافكا خارج تنوع الحياة الأدبية في القرن العشرين وتناقضها وكشخصية شاملة عامة في الأدب المعاصر .

ونتيجة لمثل هذا الفهم الجزئي ، الأحادي الجانب ، تُقلل أهمية أولئك الكتّاب الكبار أمثال غوركي وماياكوفسكي وفوتشيك ، وتختفي الحدود بين اتجاهات الفن المعاصر . وتختفي معها من لوحة فن القرن العشرين أصالة الأجيال وخصائصها المميزة واختلاف المصائر والمواقف . وبمثل هذا الإدراك الضيق والأحادي الجانب للعالم يختفي عصرنا الحقيقي الفني بتنوعه وصراعاته واختلافاته .

إن مكانة كافكا الحقيقية وأهميته ونواحي قوته وضعفه لا يمكن إظهارها وتفسيرها بصورة كاملة إلا بمقارنته مع أدب القرن العشرين التقدمي ،

للفنانين على اتباع هذه الطرق أو تلك ، كدليل محدد على الوعي الفني المعاصر ، بغض النظر عن خصائص إدراك الكاتب للعالم وخصائص المادة الحيوية الهامة ، لا يمكن أن يؤدي إلا إلى قولبتهم وحرمانهم من العمومية الفنية الحقيقية الضرورية بالفعل .

ولا جدال أبداً في أن التعميمات التي تتخذ شكل الرؤى والنقد الخيالي والرمز الأدبي ، قد برزت ، وتبرز في تاريخ الأدب كتعميمات فعالة بشكل فريد . وقد تميز بهذا النهج من التجسيد الفني للواقع كل من أريستوفان ، ورايلي ، وفولتير ، أريستوفان ، ورايلي ، وفولتير ، لا يصح أبداً على هذا الأساس أن نعتبر هذا النهج تعبيراً احتكاريّاً ومعياريّاً عن التجديد الأدبي المعاصر .

إن إزدواجية أعمال كافكا الأدبية هي من التعبيرات المميزة عن التأثيرات المتبادلة بين الواقعية والتجديدية ، سواء من الناحية الفلسفية أو من الناحية الجمالية . ولكن يجب أن لا يدفعنا هذا إلى نسيان التطور الخاص المميز لكل من هاتين المدرستين . كما لا يصح أن نحكم على ظواهر الأدب ، دون أخذ

المتصل بأفكار الثورة والاشتراكية .

وكثيراً ما تصدر تأكيدات تزعم بأن الاختلاف بين أدبنا هذا وبين كافكا يكمن في أنه قد توفرت لنا نحن ، خلافاً لكافكا ، إمكانيات تغيير الواقع الاجتماعي : وأن كافكا وأبطاله ، وبسبب من الظروف التاريخية التي كانت قائمة ، كما يزعمون ، كانوا ضعفاء ، ولم يتمكنوا من رؤية سبيل ما لتجديد الحياة وتغييرها ، على الرغم من إدراكهم لاستحالة القبول بالنظام القائم . إن الذين يرددون هذه التأكيدات يحجرون كافكا ، بطريقة لا شرعية ، في عالمه الضيق . وينمضون أعينهم عن أنه قد تطور ، في تلك الفترة بالذات التي عاشها كافكا وعاصرها أدب ثوري عظيم يشير إلى السبل الواقعية لتغيير العالم . وهكذا فالقضية لا تكمن فقط في ظروف المجتمع البرجوازي ، بل تكمن ، وقبل كل شيء ، في خصائص نظرة الكاتب إلى العالم وأيديولوجيته وأفكاره .

وينقل كافكا بصورة حادة شعوره بفقد الثقة ، بالإنسان وبحاضره ومستقبله وعقله وإمكاناته وقواه الخلاقة . وهذا أيضاً ليس إلا جانباً واحداً من جوانب العصر . وإننا نقدر

حق التقدير دوافع المؤلف الإنسانية ونعترف بها . ولكننا نتجنى على الحقيقة إذا ما جعلنا من كافكا شخصية شاملة عامة ، وحاملاً لأفكار شاملة ، ونبياً صادقاً في نبوءاته . ويبرز الإنسان ، من خلال مؤلفات كافكا كشيء وكمادة وكمرحلة في إرادة لا يمكن إدراكها أو فهمها لشيء شامل ما . والإنسان ، في مؤلفاته ، لا ينشط ولا يفعل ، بل « يفعل به » ويحرك . ولذلك لا يستطيع الإنسان أن يحصل على الحرية الحقيقية ، أي أن يفدو شخصية بالمعنى الكامل إلا في الوجود اللا إجماعي « الذاتي » حسب تعبير الوجوديين . غير أن الإنسان لا يحتمل الحرية في الوجود « الذاتي » ، ولكي يخرج عن ذاته ، يعود إلى مجال الاغتراب العادي المبتذل . ويوجه الكثير من النقاد الأوروبيين اهتمامهم إلى ذلك التناقض Antinomie القائم بين الوجود « الذاتي » و « اللا ذاتي » وبين الطموح إلى الحرية واستحالة الخروج خارج إطار الوجود العادي المؤلف ، الذي يتصف به كافكا . ويشير الناقد الألماني الغربي ف إيمريخ إلى أن المسألة الرئيسية التي كان كافكا يحاول دائماً تقويرها هي كيفية

طبقة كاملة في أعماله ، يصور فيها الوجود الحر في ذلك الجانب من جميع الحيشيات والتعليقات الممكنة والصراع . وهذا الجزء هو الجزء الأكثر غموضاً والأكثر أهمية ، في الوقت نفسه من مؤلفات كافكا . وأقصد بهذا الجزء النماذج المتعددة للحيوانات والمواد المختلفة التي تنزع من أنظمتنا التجريبية المتحجرة ومخططات تفكيرنا ، وكذلك بعض شخصيات الأطفال وغريبي الأطوار و « المسنين » (١) . ويسود الكاتب كمثال « هموم رب العائلة » . ولا يتم التحرر من الهموم والمشاكل البشرية إلا بثمن باهظ من التحويلات والتشويهاات الرهيبة (أقاصيص : « تقرير الأكاديمية » ، « الطبيب الريفي » ، « الاستعداد للحرية » ، « التحويل ») .

لكن أي تحول أو مخرج خارج إطار الوجود العادي المألوف ، وخارج مجال توابعه الرئيسية وهي الخوف والمشاكل يبدو دائماً خيالاً وغير محتمل ، ومهلكاً أحياناً . ويقف كافكا ضد الاغتراب

الامساك بالعمليات والمسارات التي توجه الناس ، وكيفية جعلها مرئية واضحة . ويتحدث كافكا باستمرار في عمله الأدبي الباكر « وصف الصراع » عن « الآلام التي يعانيها الانسان عندما يكون خاضعاً لقانون لا يعرفه » .

وقد كرس كافكا قصته القصيرة « في الاصلاحية inder Strafkolonie » بشكل خاص للتناقض بين الحياة والقانون المطلق . وأقصوصة أخرى بعنوان « الرفض » تحدث فيها عن خداع الأوهام الذي يبدي وكأنه من الممكن الخروج من إطار القانون الخالد . ويبدو للابطال (وهم سكان المدن المعذبون) بأن أي تبدل يطرأ هو أمر غريب لدرجة أنهم يتنفسون الصعداء ، عندما يصطدمون من جديد ، وباستمرار ، برفض طلباتهم .

إن التكوين الانساني الحقيقي يمكن أن ينشأ ، حسب رأي كافكا ، من مهانة حاجات الحياة مع متطلبات القانون . وهذا هو المخرج الوحيد الممكن ، كما يرى كافكا . إلا أن إمكانية هذا الانسجام لا توجد ، بالنسبة لكافكا ، إلا في مجال الخيال .

يصف الناقد الالماني الغربي ف. إيمريخ فلسفة كافكا قائلاً : « هناك

(١) W. Enrich, Die Weltkritik
Franz Kafka — «Akademie der
Wissenschaften und der Litera-
ture», Wiesbaden. 1958, W. 1.
S. 17.

في الحياة البرجوازية ، ولكن ، وبما أنه لا توجد حياة أخرى بالنسبة له ، فهو يرفض الحياة عامة بخيرها وشرها . وتفسير طبيعة الانسان هام وضروري من أجل شرح المسألة الرئيسية التي تقف في مركز الأدب العالمي في السنوات العشر الأخيرة وهي مسألة إمكانية القضاء على اغتراب الناس بعضهم عن بعض ، والقضاء على تشتهم الأبدى .

من المفهوم أن تركيبات كافكا المتشائمة تحددها الصراعات الواقعية للمجتمع البرجوازي . وقد نشأت لدى أبطال أدب الاشتراكية فلسفة وأخلاق محبتان للحياة على تربة إجتماعية أخرى . وهذه التناقضات والتباينات في آراء الكتاب حول مصير الانسان وقيمه وجوهره الأخلاقي تعبر بوضوح وجلاء عن تعارض وجهات النظر في تقرير المسائل الرئيسية للإنسانية المعاصرة . وفي مؤلفات أدباء وفناني النظرة الاشتراكية يبرز عالم آخر تماماً ، عالم العلاقات الانسانية المتبادلة ، وترتسم نظرة أخرى الى طبيعة الانسان والانسانية .

وكثيراً ما يفسر في الأدب الغربي الانقطاع المطلق للصلات مع المجتمع وتفكك الوعي كقضاء ما على مقل

الحياة الواقعية وعيونها . ووفقاً لمثل هذه النظرات ، يطمح أبطال الأدب التجديدي ، بمعاناتهم للأزمة الداخلية ، الى الارتفاع فوق هذه الأزمة . ولذلك فهم لا يعترفون بمسؤولياتهم عن واقع العالم وحالته ولا ينفون شيئاً كما لا يؤكدون أي شيء . ويقتصرون على التعبير عن التناقض ونقله بتعقيداته كلها . وأن إدراك التناقض القائم بين الفرد والعالم هو بعد ذاته تقرير لهذا التناقض ، كما يعتقد منظرو التجديدية . ولكن طريق حل هذا التناقض الذي يقترحه الباحثون التجديديون ، يكمن ، في الواقع ، في جعل تناقض الفرد والعالم تناقضاً مطلقاً ، وفي الاعتراف بأبديته ، وتأكيد استحالة معالجة الوجود الانساني واستحالة قبوله أو اصلاحه .

وبالرغم من الجوانب القوية الكثيرة المتوفرة في أعمال كافكا ، فانها لا تقدم لنا ما يبرر لنا أن نعتبرها تصوراً كاملاً وخيالياً للموضوع الانساني العام الشامل . وبالفعل ، فالمعاناة والشعور بالوحدة وبالقضاء المحتوم ، والخضوع لقوة جبرية لا يمكن إدراكها ، واستمرارية التحرك نحو الموت تعتبر ظواهر عامة لدى أوساط

المضمون أن يُستوعب من قبل البروليتاريا في جميع البلدان - ولا بد، في كل مجال من مجالات العمل والابداع، بغض النظر عن اختلاف الأفراد، من أن يرى المرء بوضوح ويشعر بتلك القوة الوحيدة، الجماعية المتكاثفة التي تخلق العالم الجديد ...

لقد بدأ يتشكل في العالم مفهوم إنساني عام جديد، وبدأ المفهوم القديم يتشرب معنى جديداً . وإن الوصية القائلة « لا تصبوا الخمرة الجديدة في زِقٍّ قديم » لا تنطبق على هذا الواقع الجديد . وذلك لأن الخمرة جديدة، هنا، والزق جديد أيضاً ... » (١)

إن الأدب الأكثر فعالية، في الوقت الحاضر، هو ذلك الأدب الذي يُعلم الناس أن يفهموا التاريخ كمسيرة يوجهها الناس، وليس كمسيرة موجهة ضد إرادة الانسان؛ هو ذلك الأدب الذي لا ينحني ولا يخضع، ولا يستكين ولا يذعن، بل يدفع إلى العمل المبدع الخلاق .

(١) غوركي . مكسيم . المؤلفات الكاملة موسكو ١٩٦٢ الجزء ٢٤ ص ٢٢٢ . ٢٢٥ .

واسعة من الناس . ولكن لا توجد أية معطيات أو مبررات تدفعنا إلى اعتبار هذه الظواهر كشمولية موحدة عامة فهناك أشكال أخرى أكثر فعالية للتعبير عن الموضوع الانساني العام، وهي قادرة على توحيد الناس وتوجيههم نحو الأهداف العامة .

ويرتبط الأدب الواقعي والتيارات التجديدية بتفسيرين متعارضين متضادين لمفهوم « الموضوع الانساني العام » . فالوجودية مثلاً ترى الوحدة الانسانية العامة في مجال الفرائز أو في أعماق الشمولية اللا واعية ذات الطراز البدائي .

إن العقيدة الاشتراكية تتفهم « الموضوع الانساني العام » كمقولة تاريخية، وقبل كل شيء من حيث نمو عقل الناس وكرامتهم الاخلاقية وطاقاتهم الابداعية وانسانيتهم . وقد أكد غوركي بأن الاشتراكية والنضال من أجل المثل العليا للعالم الجديد يغنيان مفهوم « الانساني العام » بمضمون جديد وقد كتب بهذا الصدد : « يحق للطبقة العاملة أن تقول بأنها تفتح مفهوم « الموضوع الانساني العام » بمضمون إنساني عام بالفعل . ويمكن لهذا

ثلاث قصص

من الأدب النسائي الإنكليزي المعاصر

ترجمة: د. منير صلاحي الأصبحي

جانيس إليوت

الضجة الصادرة عن حديقة الحيوانات

من حيث أخذ يعفر في الليل ، استطاع فلنكس سماع حديقة الحيوانات . حين غادر الزائر الأخير بدأت المهمة : كانت هذه أصوات الحيوانات المألوفة الأصغر حجماً ، متناقلة الاشاعات ، ولكن عند منتصف الليل أصدرت الحيوانات الأكبر والأندر أصواتاً وتوقف فلنكس ليصغي للزمجرات وتاوهات الشكوى والضجك الجامع . بدا له هذا في البدء حديثاً هستيرياً بين مجموعة من المصابين بداء السهر ، وفيما بعد - حين تغلب عليه التعب وجموح الخيال - بدا ، عاطفة الحيوانات ، الصرخة اليائسة للأبرياء الشهداء . لم يكن يبالي بعذائق الحيوانات . فقد كانت الحيوانات تبدو له سجناء لا أمل لهم في إخلاء سبيلهم أو في الخلاص . وأولئك الذين لم يقعوا في الأسر بل ولدوا هناك كانوا مثل العميان المولودين بلا بصر . بالنسبة له ، لو أنه كان وحشاً من الوحوش وكان له الخيار لفضل الأسر ، ولو فقط كي يكون لديه شيء يتذكره ، يتحدث عنه في الليل .

Janice Elliott, "The Noise from the Zoo"; Jean Stubbs, "Call me again the Day that is Past"; Maggie Ross, "An Obsessive Act of Creation, or Destruction".

كما هو مبين ، جميع هذه القصص كتبت خلال السبعينات من هذا القرن .

المسؤولين ، أو اذا كان ذلك قد حدث ، فقد افترض أنها حفرت لمنفعة عامة . فالمصباح والعواجز أعلنت حقها في الوجود . كان اليوم يوم سبت جميل في الحديقة العامة . جلست بعض النساء قرب الحفرة على كراس ونادين أطفالهن ليلتعدوا من الحافة . بصق متشرد في الحفرة . ضحكت فتاتان مليها . نظرت أودري اليها نظرة جانبية ، كي لا يضبطها أحد . وضع جيرالد نفسه أمامها .

« انا حفرة صغيرة تماما » .

« انها كبيرة » ، قالت أودري بعدة .

« انها كبيرة أكثر مما ينبغي » .

أشرق وجه جيرالد : « أكبر مما ينبغي من أجل ماذا ؟ »

« لا تشجعه » ، أجابت بسرعة . « انه مجنون » .

« اذن » ، كرر جيرالد ، ملعفتا الى فلكس ، « من أجل ماذا ؟ »

« لا شيء » .

« لماذا ؟ »

« لا لأي سبب » . تحاشى فلكس النظر الى الحفرة . كان مصمما أن تكون بلا معنى . اذا نظرت اليها فترة أطول مما يجب فقد تتحرك مشاعره بسببها ، وكان واعيا لبعض خلجات الفخر بينما كان الناس يتوقفون ليحدقوا بها .

حين عادا الى السيارة كانت أودري تنتظر متوترة ، مستعدة للبكاء . وفي البيت ، بدون جيرالد ، الذي غادرهما وهو يضحك ويهز رأسه ، التفتت الى فلكس :

استراح قليلا وأخرج سندوقيشاته وقارورته . ظهر شرطي من قلب المئمة . حبس فلكس تنفسه . نظر الشرطي الى المصباح الأحمر الخافت والرفش والعاجز المنخفض المحيط بالحفرة المتزايدة الكبير .

« ليلة جيدة للقيام بذلك » وحده ؟ »

من فلكس رأسه بالإيجاب وقدم له بعض القهوة . شربا . تابع الشرطي سيره . ولكنه نظر أولا من فرق الحاجز :

« لديك حفرة جيدة هناك » .

حين انتهى فلكس ، قام بعرتيب المكان وأخذ الرفش ولكنه ترك العواجز والمصباح . سينزع شخص ما على الأرجح هذه الأشياء في النهاية . أما الحفرة فقد كانت عميقة الى حد كاف ولكنها ليست عميقة بحيث اذا سقط فيها طفل أو شخص غير متنبه يتعرضان للأذى . كان هذا هاما . كان جزءا من الخطة ، مثلما كان أمرا لا أهمية له بالنسبة لفلكس أن الحفرة ستروم عاجلا أو آجلا . أسرع الى البيت وفي الساعة السابعة أيقظ زوجته أودري وقدم لها كوبا من الشاي .

قالت أودري للمرأة العاشرة : « ماذا تقصد بحفرة ؟ »

قام أخوها جيرالد بتحريك الغليون بين أسنانه . « انه يعني ما يقول يا أود » . حفرة . « اتجه الى جانب الرصيف وصف السيارة » وأضاف : « هي حفرة » . « هذا ما عنيته » ، قال فلكس .

لم تكن الحفرة قد حازت بعد انتباه

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« كيف يمكنك أن تقوم بشيء كهذا دون أي سبب ؟ هل أنت مجنون ؟ ما الذي تأمل أن تربحه من ذلك ؟ »

« لا شيء . »

« ماذا إذن ؟ هل تريد أن تتعرض للمتاعب ؟ »

« بالتأكيد كلا . »

نظرت اليه نظرة هائجة شاحبة وبدأت تنتحب . « إذا أردت حفرة فقد كان بإمكانك أن تجعلها هنا ! » .

أصابه القلق للمرة الأولى منذ فكر بالحفرة . بدأ يلحظ الخطر . مد يديه : « ألا ترين ، لم تكن لتفني بالفرض ؟ هنا في حديقتنا حيث نسكن ، كانت ستمني شيئاً ؟ ستكون ذات سبب ، ذات عاقبة . جوهر الأمر انعدام الهدف ، ذلك هو جمالها » أخذ يفكر وأحضر لنفسه زجاجة بيرة وأخذها إلى الحديقة . لقد اختار حفرة لأنها فارغة ، عديمة المعنى ، الفعل المنعدم الحافز بشكل مثالي . لكن الشرطي قد وصفها بأنها جيدة وقالت أودري أنها كبيرة وجيرالد أنها صغيرة وهو نفسه تحدث عن الجمال . أخذ يتساءل . لأول مرة استحوذت الحفرة على اهتمامه ، شمر بالرغبة في أن يجري ويحميها من الفساد ، من التفسير . سيكون من الأفضل أن تروم . أسرع لينقذ حفرة .

قام بمخاطرة بذهابه في وضوح النهار . لم يكن قد رمى أكثر من ملء نصف وفش من التراب حين ربت السلطة - التي استيقظت أخيراً - على كتفه .

« لم أكن أريد إيذاء أحد . انني لا أؤمن بالعنف . لقد أردت أن أثبت شيئاً . »

« ؟ »

« ان فعلاً ما ممكن بعد ذاته دون حافز أو عاقبة . إطلاق شيء تقني لا يمكن أن يفسد موضوعي ، دون ماضٍ أو مستقبل . ان لدي عملاً محترماً ، وأنا أحب زوجتي . وليس لها أية علاقة بهذا الأمر . »

لم تملأ الحفرة في الحال . حدث في البداية مكاناً يذهب الناس اليه في الأمسيات المشرقة ، حيث يستطيع الأطفال اللعب ، ثم أصبحت تشبه ضريحاً . أقيمت حواجز أكبر بسبب خطر انهيار الجدران . قامت الشرطة بقياسها . ظهرت على شاشة التلفزيون . بدأ الناس يرمون فيها الزهور ، بل وقطع النقود . وقفوا حولها في دوائر كما لو كانوا يتوقعون حدوث شيء . أصبحت بقعة شهيرة يقصدها المجانين المسالمون والوعاظ والمثاق .

مال أولئك الذين استجوبوا فلكس إلى التساهل معه في البداية ، إلى صرف النظر عنه معتبرين أنه معتوه لا أذى منه . لقد كان باستمرار هادئاً ولبقاً ، وقد كشف التحقيق أنه حتى الآن كان مواطناً صالحاً ، ذا طموح متواضع ونجاح معقول . ولقد كان الأسر في الواقع مجرد حفرة .

كان المفتش يعتبر نفسه متحرراً إلى حد ما . ولقد واجه معظم النوعيات ورغم أن وظيفته تطلبت أن يطبق عليهم القانون فإنه

« من الأفضل أن تنعني وتركب السيارة بسرعة قصوى .. » كان حشد مشاكس قد تجمع . تعرض حامل لافتة تقول « حافظوا على الحفرة » للضرب بحجة بندوقية . صرخت امرأة . وصلت الشرطة لتفريقهم وتسلسل فلكس دون أن يلحظه أحد .

« لم أود قط أن يحدث هذا . » قال فلكس للمفتش ذلك المساء . كان المفتش قد أتى ماشياً ، وفي ثياب مدنية . بدا مظهره غير مألوف ، كما لو كان متذكراً ، وكذلك بدا شديد التعب . جلسا على كرسيين في الحديقة وشربا البيرة .

« ليت بإمكانك تفسير الأمر ، » قال المفتش : « ليت بإمكانك القول بأنك كنت تبحث عن شيء ما . »

« لم أكن . »

« هذا المفتش رأسه بكابة . »

« انني أرى أحلاماً . »

« أنت بحاجة لإجازة . »

كان فلكس قد أخذ يشعر بالمودة نحو المفتش . وتمنى لو كان بإمكانه مساعدته .

« اصغ اليّ الآن يا رجل ، » قال جيرالد ، « يجب أن تنتهي هذه المسألة . انها تجعل أود مريضة . كفى يعني كفى . »

« المسألة ليست لي يدي ، » قال فلكس . في تلك الليلة استيقظ على صوت بكائها . لم يكتفها ولكنها أبعدت نفسها ، ورفعت ركبتيها إلى ذقنها . كانت قد اعترتها النحافة

قد تعرض أكثر من مرة للشعور بالمعطف على العدائين نحو المجتمع . وقد اعترف لفلكس : « هؤلاء الشباب الصغار ليسوا الوحيدين الذين لا يستطيعون هضم ما يجري . هذا المجتمع الخاضع للتقاليد والقوانين . دولة الرفاه هذه . » وأشار وجهه . « لقد مرت أوقات شعرت أنا نفسي فيها بالرغبة في قذف قطعة من الآجر . لقد خبّرنا معظم الأثرياء ، ولكن عليّ أن اعترف أن الحفرة جديدة كلياً بالنسبة لنا .. »

ابتسم فلكس . وقد جرت بينهما عدة محادثات من طرف واحد من هذا النوع . أصبح الجو حاراً . وتمرق المفتش . كان مدركاً أنه يهمل واجباته الأخرى . لقد خلعت الحفرة لبيته . حلم بها كفراغ يمكن له أن يستقل فيه . أخذ يمشي وعيناه مطرقتان . أخذ يشعر بالخوف من النوم .

كان الشهر شهر آب ، ذلك الفصل السخيف . بدأت الحفرة تظهر في أجزاء أخرى من لندن بين عشية وضحاها . بعضها كشفت عن جداول تحت الأرض ، وبعضها عن آثار ، أو عن عظم أولئك الذين ماتوا نتيجة للعنف أو في الخفاء . وبعضها كان مثل حفرة فلكس . فارغاً .

تم النظر في قضية فلكس ودفع غرامة صغيرة . سأل القاضي ما إذا تم اعداد تقرير من طبيب نفسي . كان قد تم ذلك . كان فلكس في كامل قسواه العقلية . ولولا الصيت الغامض الذي أحرزته الحفرة ، لكانت هذه نهاية القضية . حين هادر الحكمة أمسك جيرالد بذراعه :

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« هل سمعت ؟ انهم سيقومون بردمها »

قابل العمال الذين أرسلتهم لجنة الحدائق العامة لردم الحفرة حشداً معادياً من الناس . كانت مجموعة باسم « حافظوا على الحفرة » قد تشكلت ومن الواضح أن هذه المظاهرة كانت جيدة التنظيم . حمل البعض لافتات عليها صورة فلكس وشعاراً يقول : « حفرة الانكليزي هي قلعته » (*) كان البعض قد تسلقوا الحواجز فعلاً واستقروا في الحفرة ومعهم ساندويتشات . وصلت الشرطة . وحدثت مشاجرة . رفض القابعون في الحفرة التحرك ولم تزعج الشرطة نفسها بسحبهم . فرغم كل شيء ، كانت المسألة مسألة حفرة فقط . وتراجع العمال .

في تلك الليلة كانت هناك مسيرة تحمل المشاعل . وقامت بزيارة كل حفرة من مركز المدينة الى يمليكو الى تشلسي ثم شمالاً الى الحديقة العامة . قاموا بالغناء بهدوء أثناء سيرهم وراقبهم فلكس بخوف وتمجب بينما كانوا يقتربون ، والمشاعل تومض بين الأشجار . على رأسهم كان المفتش ، زائغ العينين ، ورأسه مرسى الى الوراء كأنه نبي . لم ير فلكس . كانت نظراته مثبتة على النقطة التي

(*) قياساً على المثل الانكليزي الذي يقول : « بيت الرجل هو قلعته » أو « بيت الانكليزي هو قلعته » .

(المترجم)

وأصبح كتنافها حادين . كانت المعظم تقطع لحما كالسكاكين . أخيراً قالت :

« لا أفهم ما الذي اضطررك للقيام بذلك . لقد كان لديك كل شيء » .

« انه الشيء الوحيد الذي فعلته في حياتي » .

« لكنه لم يسبب أي شيء سوى المتاعب » .
« لقد أمي ، فهي » .

استلقيا مستيقظين فترة ، قبل أن يناما ، وأصابهما متلاسة في الظلام .

أصبحت عادة المفتش أن يأتي للزيارة معظم الأمسيات . حين يأتي ، كانت أودري تذهب الى المطبخ ولا تغادره . وبينما كانا يتمشيان في الحديقة ، كانت تراقب ، شاحبة ومرتجفة ، من النافذة .

نظر المفتش الى نباتات الخس .

« ألم تفكر قط أنه قد يكون هناك سبب ، شيء قد نسبته ؟ شيء من النوع الذي يتبشبه راكبو الدراجات ؟ »

« كلا » .

هز المفتش رأسه . « انني أوافقهم بعض الشيء . لقد طالعت بعض الشيء . كل شيء له حافز . ما الذي تجده في الحفرة ؟ »

« لا شيء » . وكرر فلكس وكأنه يؤكد ذلك لنفسه : « لا شيء » .

قال المفتش وهو ينادر :

تسهل ملاحظتهم في حوادث الشغب - من بين
الأشجار ووقف عند الحفرة • كان من الصعب
أن يتعرف عليها • ففي أثناء القتال تكسرت
حوائطها وكانت قد بدأت تمتلئ بالمطر • وأما
- وهو يفكر بالفتش كقبر : مرغان ما
ستعبر مستحقاً • إذا نظرت إليها مدة كافية
فإن بإمكانك تصور ما أي شيء تريد • كان
أحدهم قد ترك مصباحاً • أمسك به وهو
يركع - والمطر يتساقط على عنقه - وقربه
من سطح الماء الصاعد ورأى انعكاساً لوجهه
تعرف عليه أنه وجهه • وقف وقفة خرقاء
واكتشف أنه كان يبكي • مكث فترة يستمع
إلى الضجة الصادرة عن حديقة الحيوانات •

١٩٧٢

جاء منها - من جهة حديقة الحيوانات - رجال
الشرطة يحملون الرفوش •

كسر المتظاهرون الحواجز • لم يعرف
أحد قتل من الذي رمى الحجر لكنه أصاب
الفتش في صدغه • ترنح وعلى وجهه تعبير
دهشة وهوى في الحفرة • نصب القتال • توقف
كلب عابر شارد الذهن • ربما كان تفكيره
منصباً على دفن العظام • وشعر بالدهشة
لرؤية الحفرة وشرع في نباح ثاقب • من
حديقة الحيوانات أجابه غول • أمسك رجل
بشملة وأشعل النار في ملابسه • ثم بدأ
مطر غزير - أول مطر منذ أسابيع - بالهطول •

حين تم تفريق الحشد ونقل الجرحى خرج
فلنكس - الذي لم يكن من نوع الرجال الذين

★ ★ ★

جين ستينز

استدع لي من جديد اليوم الذي فات

في وقت مبكر من صباح يوم أربعاء واجهت السيدة مانرنغ فارس الرؤيا الرابع • نقرت إصبع نقرأ خفيفاً ، حازماً على كتفها • قال صوت بألفة وبوضوح في أذنها :

القطع المتناثرة من القش وينسج منها خيالا مخيفاً • وحين يزداد المرء كبراً - على حد علمها - فإن الاحلام المزعجة هي الخطر الكامن في أن يكون للمرء أكثر مما ينبغي من الماضي دون أن يكون له أي مستقبل تقريبا • كان هذا من طبيعة الأشياء • من طبيعتها •

كم سيكون ابريق من الشاي مصدر سرور ، لكنها خافت مواجهة الدرج المظلم ، ولم تجرؤ على التحرك في البيت غير المضاء • تناولت كتاباً ، وقرأت فقط الاسطر غير المناسبة ، صور العزن والتفسخ •

« انني خائفة ، » قالت بصوت عال ، موجه الى الفراغ ، الى دقائق الساعة الصاخبة •

غداً سنقوم بزيارة دونالد باركر - طبيب العائلة - لاجراء فحص طبي • ربما قام عدو داخلي يشعد سيفه • ربما كان هذا انذاراً من كليتيها أو كبدها أو جريان دمها • ربما أنها - باعتبارها تعيش وحيدة - كانت

« ما اسم هذا الحصان ؟ »

استمدت الاجابة مما تعلمته كواحدة من رعايا الكنيسة المنهجية (*) •

« الحصان الشاحب • » واضافت ، « وراكبه هو الموت • »

أفاقت على الظلال في غرفتها ، مدركة أن ان الطيف قد ولى • انارت المصباح الموضوع قرب سريرها ووضعت رداء بيتيا على كتفها • الزمن - كما أخذت تفكر - يقوم بحيل غريبة • لكن خلف احجية أي حلم يوجد المنطق ، مطمئناً كالصدافة • فالواقع أنها شاهدت فلما عن سباق الخيول على شاشة التلفزيون • وفي الشهر الماضي فقط مات رجل كان يتوود لها في صباها • ان العقل يحيك مثل هذه

* The methodist church انشئت في

انكلترا في القرن الثامن عشر وهي واسعة الانتشار في انكلترا والولايات المتحدة •

(المترجم)

تعطيل التفكير وعليها أن تقوم بمزيد من التمارين لذهنها وجسمها . ربما كان الفارس يذكرها بميتات أخرى ، موت الروح ، موت القلب . استلقت مستيقظة ، والمصباح بجانب سريرها يضع الليل في موقف محرج ، والساعة تتحدى الصمت ، إلى أن اعتقها الصباح وتركها تنام .

في الساعة العاشرة شعرت بالدهشة وبقدر كبير من الثقة المستعادة لدى اكتشاف أنها حية وجائعة . لو كانت بتي وجانيت - ابنتاهما - معها لأخبرتاهما . لكنهما كانتا تعيشان على بعد أميال ، ومشغل الأزواج والأطفال وتدير المنزل تستعوذ عليهما . بسبب حاجتها لأن يقول شخص حكيم لها « هراء » ، ولأن يعني ذلك ، أخذت السيدة مانرنغ موعداً مع الدكتور باركر لعصر ذلك اليوم .

راقبت الابرة ترتفع ، راقبته وهو يضخ آله الصغيرة التي شدت الرباط على القسم الأعلى من ذراعها ، وضعت ضحكة مستغفة . « لقد تعرضت لكابوس ليلة أمس » ، قالت بخفة .

سال ببساطة : « ما الذي تناولته في وجبة العشاء ؟ »

« آه - علبه صغيرة من جراد البحر ، مع سلطة شتائية . »

هز رأسه ، وهو يتسم ، مؤنباً . « يدهشني أنك لم تتعرضي لعشرة كوابيس ، ثم أضاف بمرح ، بمزاح ، متحدثاً عن وسامتها التي كانت تميزها وكأنها علم ، « قد تستطيعين خداع العالم بالنسبة

لسنك يا جولي ، ولكنك لن تستطيعي أبداً خداع قدرتك على الهضم . ولا مهرب لأي منا من كوننا في الرابعة والستين ، هل أخبرتك أنني سالتقاعد في عيد الفصح ؟ »

خربش حروفاً هيروغليفية ، وقال أن ضغطها كان على ما يرام .

« صحيح ؟ حقاً ؟ » وهي تحاول تفكيك الشيفرة ، والتعبير المرسوم على وجهه . « لو لم يكن كذلك لأخبرتكم . سابدو

مغفلاً كبيراً لو ضحكت عليك ثم انطرحت في الانراش بسبب ارتفاع الضغط ، اليس كذلك ؟ »

« أجل . أجل . بالطبع . »

« قلبك في حالة أفضل من قلبي . رثتان سليمتان . هل أعطيت الممرضة هيئة من البول ؟ حسن . أصغ الي ، يا جولي . سنحتاج إلى أسبوع للحصول على صورة اجمالية - نتائج فعوص الدم ، وما إلى ذلك . لكنني مستعد لأن أكل ملقطي إن كانت بك أية علة . »

عاد إلى الجلوس في كرسية الدوار ونظر إليها .

« أنك لا تفكرين تفكيراً أحمق بالسرطان ، أم أنك تفكرين بذلك ؟ من كل سيدتين تاتيان لمراجعتي هذه الأيام هناك واحدة تعتقد أنها مصابة بالسرطان . »

« لا ، لا ، كلا . »

« لا تشعرين بدوار ، نوبات اغماء ، صداعات ، آلام ؟ »

« أبداً - مجرد كابوس . »

ضحك مقهقها .

« جراد البحر ، ، قال وهو يكتب وصفة .
« خذي واحدة من هذه إذا لم تستطيعي أن
تنامي . إنها حبوب معتدلة جداً بحيث تكاد
أن تكون بلا فائدة . هل هناك أي شيء آخر
يقلقك ؟ »

الفارس ، ممسكا بحصانه الشاحب بين
ركبتيه . الصمت الطويل في الظلام .

قالت بثبات : « كلا يادونالد . لا بد أن
المسألة ناتجة عن جراد البحر كما تقول . »
بينما كان يرافقها وهي تخرج قال :
« لو كان كل المرضى في مثل حالتك لتقاعدت
من سنين عديدة . »

عند زاوية الطريق المتعرج قابلت
القسيس ، وأمسكت بالفرصة للحصول على
العزاء . منذ سنتين وهي منهمكة في تطريز
غطاء للمذبح على نحو متقن . وكانت المسؤولة
عن الزهور في الكنيسة . وهكذا أوقفته وهو
يرتجف بلبابة في الهواء الخريفي ، يتحدثان
عن لا شيء ، وتضيع وقته التي لم يكن ملكه .
ولكنه تأسف لعدم تمكنه من مرافقتها إلى
منزلها لتناول الشاي . فزوجته الدائمة
الصبر كانت في انتظاره . وكان عليه حضور
تدريب للجوقة في المساء الباكر . سيره
الحضور في وقت آخر . سيره ذلك .

« يجب عليّ في الحقيقة أن أكمل غطاء
المذبح ، ، قالت ، بدافع الابتزاز .

« هذا لطف كبير منك ، ، تمتم وهو
يشعر بالذنب ، « شيء متقن جداً . سنفكر
فيك في كل مرة ننظر إليه . »
مثل نصب تذكاري .

« أوه أنني لسم أمت يعد ، ، ضحكت ،
ضحكة أعلى من أن تعبر عن الابتهاج .
شعر بصدمة حين فكر أنها ظنت أنه كان
يعني . . يا للسموات ، في هذه الأيام
السبعون عاماً ليست سوى سخرية . .
« لا تشعرين أنك على ما يرام ياسيدة
مانرنغ ؟ » سال بشيء من الجزع .

قالت . وهي أكثر هدوءاً . خجلي : « لم
أتم جيداً الليلة الماضية . والكنني على ما
يظهر في صحة ممتازة ، هكذا قال لي الدكتور
باركر ، والأطباء يعرفون ، أليس كذلك ؟ لا
يفوتهم شيء ، أبداً ، أليس كذلك ؟ »

أمسك بذراعها وسار بها إلى موضع
أقرب إلى العائط ، بعيداً عن الريح المريرة .
« إذا سمحت لي أن أخبر زوجتي من
بيتك فأنني الآن سأقبل دعوتك لتناول
الشاي ، ، قال . لم يكن وقته ملكاً له قط ،
بل ملكاً للناس الآخرين .

« كان العلم واضحاً تماماً ، ، قالت
السيدة مانرنغ ، وسببت ضجة صادرة عن
علبة « الكاتو » لدى وضعها على طاولة
المطبخ ، وهذا شيء لا يحدث لها في العادة ،
فهي كانت تهوى الوجبات للأغراء والامتناع .

« لقد سمعت الصوت . شعرت باللمسة
على كتفي . رأيت الفارس . أن هذا بالتأكيد
ضمن اختصاصك أنت ، ، قالت باصرار ،
وانتباهاها موجه إلى حذائه المبلل وأصابعه
الحمراء الباردة فوق دقء فتجان المطبخ .
ثم صاحت وقد تشتت انتباهاها : « ولكن
ما هذا الذي أفعله ، أجعلك تشرب من
فتجان مطبخ ؟ »

الفنجان الفارغ ، اذ كانت الريح شديدة البرودة ، « هذه .. الرؤيا .. هي مجرد تذكير لترتيب الاشياء المتبعثرة الصغيرة من المشاكل التي تقلقنا . انظري اليها على هذا النحو . تذكير ودي من العلي المقادر . رغم أنني متأكد أنه لا تزال أمامك سنوات عديدة مفيدة وسعيدة . انه ببساطة يريدك أن تكوني على استعداد . العريس الذي ينتظر العذارى الذكيات . اذا كنت تذكرين .. الزيت في المصابيح .. »

« لقد مضت أربعة عقود » قالت السيدة مانرنغ بلهجة جافة ، « منذ كنت شابة وعذراء . ولم أدع أبداً أنني ذكية . »

« ولكن في نظره كلنا أطفال . »

« فجأة يبدو كل شيء وقد تقهقر مبتعداً عني . »

تذكرت أن تدعوه لتناول المزيد من اشياي ، وقبل ذلك .

«لقد عشت حياة فاضلة بقدر ما استطعت . ولقد ربيت ثلاثة أطفال ، كلهم في حالة جيدة . لقد تمتع زوجي بكل عناية وراحة . كان بيتي مفتوحاً للأصدقاء والأقارب . لقد كنت ، كما أعتقد أنك قد توافق ، عضوة مغلصة في الكنيسة ، رغم أنني انشئت في الكنيسة المنهجية التي هي مختلفة بعض الشيء . ومع ذلك فالرب هو نفس الرب . »

وهل يتوجب عليها أن تموت ؟

« كنت أفضل لو أنني لم أعرف أي شيء »

« هذا لا يهم ياسيدة مانرنغ . ان اهتمامنا منصب على أشياء أكثر أهمية من فناجين الشاي . »

« لقد اعتقد الدكتور باركر أن جراد البحر هو السبب ، رغم أنني حضرت سلطة شتائية ، وقطعاً رقيقة من الخبز مع الزبدة . لوحدي بالطبع ، على صينية ، لم يكن لدي جراد بحر طازج ، طبعاً . من أجلي فقط ، وبهذه الأسعار رغم أنه ربما كان يعني جراد البحر نفسه ، وليس كونه معلباً . »

وبينما جلست فجأة ، دون أن تعير قالب العلوى على الطاولة أو فناجين المطبخ أي اهتمام :

« كانت هذه رسالة موجهة إليّ ، وانني خائفة . »

« اننا جميعاً نخاف المجهول ، » قال ببطء ، والفتات يسقط من قطعته ، « ولكن كمسيحيين نمارس الدين المسيحي ، مؤمنين بحياة آخرة تشعب الى جانبها هذه الحياة الدنيا ... »

قالت : « أوه ، لا تستعمل تلك الكلمة ياسيد كنيون ، وبالإضافة الى ذلك ، فأنني لست متأكدة على نحو مطلق من الحياة الآخرة . ليس حين تصل القضية الى الحد الأخير . حين يكون المرء في الكنيسة ، أو حين يكون شاباً ، أو حين لا يفكر الى حد كبير بالمسألة ، فإن الجنة تبدو ممتعة جداً . ولكن على نحو ما - حين يواجهني المشهد المتوقع - فأنني غير قادرة على أن أستسيغه . »

« محتمل ، » قال وهو ينظر بكتابة داخل

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

عن الأمر • كنت أفضل لو أنني مت في نومي
دون أن أعرف • لا أريد أن أعرف • »

لم تكن بيده حيلة ، وهو يبلل سبابتيه
لالتقاط الفتات •

قال : « في أي وقت تتعرضين فيه
للمضايقة فإن زوجتي وأنا • • »

« العدو الأخير ، » قالت بحزن •
« ربما الصديق الأخير ؟ »

هزت رأسها بالنفي •

« لن أكون صادقاً تماماً إذا وافقتك • »

رأت يده تتحرك نحو قبعتها ثم تعود إلى
مكانها •

قالت : « لقد كنت في غاية اللطف • لقد
كنت لطيفاً جداً • »

« أشعر أنني عديم الجدوى • رغم أنني
كنت أريد كثيراً مساعدتك • »

« لقد قمت بأفضل ما يمكنك • ليس
بإمكان أحد فعل المزيد • »

« في أي وقت ياسيدة مائرنغ • في
أي وقت • »

اذ أن وقته لم يكن أبداً ملكاً له •

تحت تأثير حافز مفاجيء أعدت حقيبة
وأمضت سبوعاً عند ابنتها الكبرى • لقد
أرادت أن تكون ذات فائدة بحيث يمكنها أن
تختبئ • اذ أنها في هذه الغرفة الإضافية

الضيقة ذات الستائر المتواضعة والأثاث
المدهون شعرت بالأمان • من الصعب أن
يستطيع الفارس عبور عتبة غريبة دون أن
يكون مدعوا • حتماً لن يفكر أن يبحث
عنها هنا •

بين ضجة الحياة العائلية اليومية ، الملاهي
بالتفاصيل المطمئنة ، حرصت على أن تكون
لطيفة وذات فائدة • وقد كانت على الراحب
والسعة في قدومها وذهابها • لم تكن هذه
حياتها بل حياتهم •

فيما بعد زارت ابنتها الأخرى ، ثم
زارت ابنها • وفي كل بيت ، رغم أنهم كانوا
يريدونها لنفسها ، فإنهم لم يكونوا يريدونها
من أجلهم • عادت إلى البيت • حنت رأسها
منكبّة على غطاء المذبح ساعات وساعات •
أكملته •

« لماذا ؟ » سألت نفسها ، « لماذا ؟ »

اذ ماهو مغزى الحياة حين تكون قد انتهت؟
وما الفائدة ؟ لقد كانت رغم كل شيء مسألة
عادية جداً • انها لم تقم بأي شيء ذي أهمية
بعد كل هذه السنين •

دقت الساعة بنشاط كل واحدة من
ساعاتها الباقية ، وتمزق التقويم بعدة في كل
يوم من أيامها الباقية ، ومالت الفصول
نحو الفراغ •

عانت أكثر أنواع العزن مرارة ، حزن
الشفقة على الذات • الذات المسكينة التي
حلمت بالكثير ، حلمت بنضارة شديدة ، في
الأيام التي ولّت • أغرقت نفسها في بحر من
الأعمال المنزلية ، في العواطف البيتية والثروة

اشترت كتاباً اسمه « كيفية الرسم بالألوان الزيتية » .

استدع لي من جديد اليوم الذي فات .
استدع لي ذلك اليوم . ذلك اليوم حين كانت بعد دوام المدرسة ، في مسرح المدرسة ، وقد تحررت على نحو غير متوقع ، ترسم المشاهد الى أن تتشجع ينها . ذلك اليوم حين صاحبت لدى رؤية مهرجان من الألوان يلتهب على رقعة اللوحة ، « من هذا ؟ » وأجابوها .
ماثيو سميت . استدع لي من جديد تلك الأيام التي فاتت . ولكن ، وكانت تلك بالطبع هي النقطة المبررة المحتملة ، ليس ذلك اليوم حين قال أبوها وتفكيره منصب على المستقبل ، « ستتعلمين الاختزال وضرب الآلة الكاتبة ، وسترسمين في أوقات فراغك » .
لأنه بالطبع لم يكن هناك أي وقت فراغ قط . الزمن لا يعطى ولكن يؤخذ ، أو أنه يمضي في طيرانه وهو يذكرك عند مرحلة انعطاف لاحق أنك لم تقم بفعل أي شيء .

عثرت على ثلاث لوحات قديمة ورهيبية ،
سعر كل منها بضعة شلنات ، وأصرت على أن تقوم هي بعملها بنفسها الى البيت في تلك اللحظة .

« هذه لوحات بديدة ياسيدتي ، » قال صاحب محل المهملات ، وهو ينقب . « أن لديك عين متذوقة للفن . أجل . »

عين متذوقة للفن ؟ شمس الغروب هذه وهي تلفج صبايا كئيبيات ؟ بقرات المسرح هذه ذات الأقدام المتعثرة في عشب وردي اللون على شكل غير محتمل ؟ هذا الوادي النجدي

المحلية . هي التي في الواقع لم يكن أحد راغباً بها ، أي من أولئك الذي ضيعت نفسها من أجلهم . المواهب التي دفنت . الوعد الذي لم يحقق .

عند نهاية الشهر أخذت غطاء المذبح الى الكنيسة وتلقت الامتحان .

« كيف تشعرين ياسيدة مانرنغ ؟ » سأل القسيس وعيناه قلقتان .

لقد فشل في مساعدتها .

« اعتقد ، » قالت برفق ، وقد عاد تفكيرها ينصب على نفسها ، « لابد أن جراد البحر كان السبب » .

لم تفشل هي في مساعدته .
« اننا لا نستطيع وزن مقدار من النار ، ولا قياس مقدار من الريح ، » قال متاملاً ، « ولا أن نستدعي من جديد اليوم الذي فات . اذ كيف يمكن أن يتوقع منا أن نفهم ؟ يمكننا فقط القبول ، بشجاعة وإشراق ، وبما يتوفر لدينا من الاحسان » .

« كنت منهكة الأعصاب ، » قالت السيدة مانرنغ . « يجب أن أطلب منك أن تسامعني » .
في عصر ذلك اليوم دخلت أكبر محل للأدوات الفنية في المدينة وانتقت مجموعة محترمة من الألوان الزيتية . هذا التبذير الذي يصعب تبريره سيجعلها تقنن بعض الضروريات . ولكن لم يكن ذلك مهمة . لا فائدة ترجى من شراء معطف شتائي جديد ، إذا كانت سترتيه لفصل واحد فقط . ولكيلا يتحول طموحها المندفع وكأنه يلتهب في داخلها الآن الى رماد .

■ ثلاث قصص من الادب النسائي الانكليزي ■

البنى والمهدم والكثيب على نحو يثير الفزع في قلب أكثر الاسكتلنديين تعصباً ؟

صاحت السيدة ماثرنغ : « يا للسموات ، انني لم أبتعها من أجل فنها ، بل من أجل إطاراتها . »

واشتريت أيضاً قماش لوحات وغراء ومسامير كبس . وفي الساعة الخامسة تناولت الشاي في مقهى ، وهي تراقب العابرين من خلال النافذة .

امضت المساء وهي تعمل بأصابع تتزايد رشاققتها ، مكونة ثلاث رقع باهرة بيضاء من الفراغ غير المرسوم . ثم تناولت الطعام واستحمت واوت الى السرير وهي تشعر بالأسف . صلت أن تبقى حية حتى الصباح ، إذ أن اللوحة الاولى قد تشكلت في عقلها .

وجدتها دونالد باركر منهمكة ومستغرقة ، وجلي يوم كامل مصفف على رفوف التنشيف ، وأصابعها مشرقة بالألوان . مسحت يدها بصبر نافذ بخرقه من القماش .

« جئت لأسالك كيف تشعرين ، أيتها المرأة الصحية الجسم الى درجة تبعث على الاشمئزاز ، « صاح ، وهو يبدو مشرقاً ومتورداً وبردانا بسبب الصقيع . »

« لا يمكنك أن تنظر حتى تكتمل هذه ، » قالت أولاً ، وهي تدير اللوحة بحيث لا يراها ، ثم أضافت ، « أذن أنت تعتقد أن الأطباء يعرفون كل شيء ؟ »

« هل يعرف المرضى أكثر ؟ »
« أحياناً . ولكنني ممتنة لزيارتك يا دونالد ، وأشكرك مرة أخرى . »

« لم أكن أعرف أنك فنانة . »

« يحتمل أنني لست فنانة ، ولكنني أستمتع بالرسم . »

شعر بالحيرة ، وهو الذي كان يتعرض للالاحاح كي يبقى ويتحدث . قدمت له القهوة وفكرها مشقت ، وشعرت بالامتنان لأنه رفض .

قال : « لقد كنا إيفيلين وأنا نظن أنك تمضين وقتاً كبيراً وحيدة هذه الايام . هل لك أن تتناولي العشاء معنا في إحدى أمسيات الاسبوع القادم . »

« سيسرني ذلك . انني اذهب الى المسرح يومي الثلاثاء والخميس . وما عدا ذلك لا شيء يشغلني . »

« يا للسماء . هل حصلت على ميراث يا جولي ؟ »

« كلا ، » قالت بفتور ، « ولكنني صرفت بعض ما ادخرته وأنوي أن أصرفه على نفسي بدلا من صرفه على مستقبل شخص آخر . »

جلس بدون أن يدعى الى الجلوس .
« ما الذي يزعجك يا جولي ؟ »
ترددت ، ولكن كانت تقوم بينهما سنوات لا انقطاع فيها من المصارحات في سلسلة ودية .

« لقد حلمت أنني ساموت ، وبدا الأمر نهائياً تاماً ، ولم يستطع أحد مساعدتي . ثم بدا لي أنني وحدي أستطيع أن أساعد نفسي ، وفكرت في المواهب المدفونة ، ونبشت احداها . لكيلا أمضي فارغة اليدين كما كان الأمر . أن الموهبة صدئة قليلا ، ولكن المتعة لا تزال كبيرة مثلما كانت في أي وقت مضى . »

كل هذه الأشياء شعرت بها فيالق قبلها ،
وستشعر بها فيالق لاحقة • وفجأة ، وهي
ترسم متبلدة الأحاسيس « الطبيعة الصامتة »
التي لن تستطيع حتى بعد ألف عام أن تلمس
حافة رداء ماثيو سميث البراق ، أحست
بالمفارقة على حصانه الشاحب •

عبقت الغرفة بالصمت •

أخذت تفكر : ولكنني أحيأ بحيوية كبيرة
الآن • لماذا ؟

ببطء شديد ، وهي تقبض بقوة على
فرشاتها ولوح ألوانها مستمدة منهما الشجاعة ،
واجهته • وأمال هو خوذته بعناد ولكن بادب •
كان كل منهما يعرف الآخر ، هو وهي ••
استراح قفاز الدرع بخفة على لجام الحصان •
وكان الحصان نفسه رهيباً وجميلاً إلى حد لا
يصدق • العينان السوداوان الناعمتان •
الجلد الحليبي • القطاء الشديد الحسن
والبهاء • آه كم تتمنى لو أنها ترسم ••
ولكن لن تستطيع خلال مليون سنة •• ولا
حتى ماثيو سميث •• رامبرانت ربما •••
أبدأ لن تستطيع هي • بين الرؤيا واللوحة
تخبط فرشاتها التي تعوزها الفصاحة • كان
يقف هناك ، جزء لا يتجزأ من الحياة التي
سوف ينهيها • هل هو اللغز الأخير ؟ أو فقط
الرسول ؟ علامة الطريق التي تؤشر إلى
مكان آخر •

الشموع المرتعشة في الريح الليلية ••
البحار المجهولة •

تذكرت أيامها المجوهرة وتزايد بريق تلك
الأيام • لقد بدا لها الآن - وقد زادت

« جولي ، ليس بك علة من الناحية
الجسمية •• »

« انني أصدقك • ولكننا فقط نعرف
الأشياء غير الهامة مثل الطقس والأسعار •
أما الأحداث الكبيرة فإنها تحدث خارج
حساباتنا • انني على سبيل المثال أدرك تماماً
أن هذا البيت بحاجة إلى ديكور جديد •
وهناك جزء مني يهوله ما أقوم بفعله بدلاً من
ذلك • ولكن في داخلي ، حيث أعرف حقاً ،
أشعر أن طريقتي صحيحة • وفي النهاية حتى
سخافاتنا يجب أن تكون خاصة بنا • •
رفع كتفيه معبراً عن اللامبالاة •

« خصصي أمسية لنا على كل حال •
خابري إيفيلين واتفقي معها على الموعد • »

« شكراً لكما كليكما • سأخبرها غداً • »

هز رأسه ، وأدرك أنها تنتظره أن
يذهب ، وذهب •

استدع لي من جديد اليوم الذي فات •
هناك أيام كثيرة يجب استدعاؤها ثانية •
شموع من السعادة ، تضيء البقع الرمادية
والسوداء من ذكرياتها • الشعور بالنشوة حين
ولدت أطفالها • الاحساس بكونها هي وذاك
حصناً منيعاً في سنوات زواجهما الأولى •
المغزى الهائل لابريق من الحليب على طاولة
المطبخ تحت شمس الصباح • للضحك ،
والبهجة التي كانت أعرق من الضحك • للحزن
العنيف والمرير إلى درجة أنه كان مطهراً
وتركها نظيفة • للوجوه والصدقات واللطف
المبارك • للبدايات الجديدة والخصومات
القديمة •

الأبدية حدة في التفكير - أنه لم تسعد مثلها
آية امرأة قط . كيف كان بإمكانها ألا تعرف ؟
مشغولة بالتجربة الى حد أن الحساب لم
ينجر قط . حياة حافلة - فكرت باعتزاز -
تستحق أن يحصدها فارس الرؤيا الرابع .

« حين تريد ، وبالشكل الذي تريده
اذن ، » قالت السيدة مانرنغ وجلست على
كرسي لكي تموت بأكثر ما يمكن من اللياقة .

هل كان هناك وميض من الدعاية خلف
الخوذة ؟ أم هل بلغ الرسالة المنوية ؟ أنه
يجب عليها وهي تواجه الموت أن تستغل ما
تبقى لديها من الوقت على خير صورة . أنه
لا يجب عليها بأي شكل أن تأسف على حياة
عادية وجيدة مثل الخبز والزبدة . كلاهما
كان ضروريا .

سار الجواد والراكب . راقبتهما وقد
أصبحا صغيرين الى حد غير متناه ، ورغم أنها
شعرت بالارتياح ، فإنها شعرت أيضا بالأسف .
مثلا يتذكر شخص استضاف الأسرة الملكية
بناء على دعوة مسبقة لتناول الشاي أن كل
شيء سار على ما يرام . مثلاً يجد شخص
استضاف الأسرة الملكية بناء على دعوة مسبقة
لتناول الشاي في عزبة في الضواحي أن البيت
قد اصغر حجماً بعد ذهابهم .

وجدتها القسيس - وقد دفعته للمقدم
طبيعته الخاصة وطبيعة رسالته - تتأمل
لوحة صغيرة مرضية جداً تمثل طبقة من الفاكهة
وزجاجتي نبيذ فارغتين وصحيفة مسائية .

« يا للموهبة ! » صاح وقد سرتة المفاجأة .

ووجدت هي وهي تلتفت اليه بعينين
جدينتين مضايقته نفسها شيئاً ثميناً .

« انك تبدين أكثر سعادة ، » قال ،
وقد أدخل الارتياح على نفسه وجود شخص
على الأقل لا ينوي التوجه اليه بالطلب .

« لقد اكتشفت ، » قالت السيدة مانرنغ
برزانة ، « أنني أستطيع استدعاء اليوم
الذي فات من جديد . »

قال القسيس ، وقد دغدغت روح الدعاية
والحكمة لديه ، « وهل ذلك أمر مفيد ؟ »

« لقد وجدت ، » قالت السيدة مانرنغ ،
وهي تتأمل بمتعة اللوحة الثانية ، « أن
ذلك يعمق اليوم الحاضر ، ويلقي النور على
اليوم الذي سيأتي . »

حين رآها تأتي بأفضل الفناجين لديها
على شرفه قال ، بنفس القدر من الجفاف
والرزانة التي استعملتهما في جوابها له ،
« أذن كل ما نحتاجه هو أن نزن النار ونقيس
الريح ، وحين ذاك تكونين قد حصلت على
الجواب الذي تريدينه . »

« آه ! حلوى القهوة بالجوز . . الحلوى
المفضلة لدي ، » وقد تشتت انتباهه للحظة .
وتابع بركة ، « ربما استطعت أن تنوريني
فانا غالباً في الظلام . »

واستقر على كرسيه لتناول طعام
أقل نشوة .

ماغي 'رس

فعل مهيمن من الخلق ، أو التدمير

طريق • يرجع العقل اليه من جديد • تقريباً رغم ارادة المرء يعود العقل ، متحركاً بمحاذاة خطوط تشكله وعائداً كما لو ان هناك في منظوره حركة دائمة • وتنحني خطوطه الافقية الى ان تشكل مداراً قائماً بذاته على نحو سعري - في نهايته بدايته • مثل ذبابة ضخمة ، يعوم المرء ، مسلطاً ضوءه الكشاف على هذا وذاك ، ومفكراً بالاحتمالات • وهي تبدو لا متناهية ، تعادل في لا تناهيها الطرق الكثيرة التي لابد انها موجودة والتي تشابه هذا الطريق •

شيئاً خاصاً يتعلق بالنور ، الذي لا يتغير ، والذي يبدأ كشفق ذي صفرة من نوع معين يوحي بان الليل وشيك • وبينما يراقب المرء اللون الاصفر يتحول الى رمادي ، الى ان يغبش الشيء المحدد فيغدو انطباعاً ويتلاشى الانطباع الى ان يكون كل ما تبقى اشكالا الميلة قبالة سماء ليلية بيضاء • وتعني هذه السرمدية انه ليست هناك فصول ، رغم ان اشجار الدلب تنمو في مربعات الارض المسعدة بروث الكلاب ، وتتضخم الشجيرات التي تسور الحدائق مع تعاظم سنها • هناك أحياناً أوراق شجر على الأرض المرصوفة ولحاء شجر مرمي كقشرة الرأس في البالوعات • التغيير هنا ولكن لا شيء يتغير • لا عنف يمكن ارتكابه ضد فكرة طريق ••

• هناك صوت خفيف الأوراق • هناك هواء •
• للتنفس • هناك أشخاص في الطرق •
• اثنان • اثنان فقط في الوقت الحاضر : ذكر

في الحقيقة هو طريقان ، احدهما يشكل زوايا قائمة مع الآخر • وحين ينتهي احدهما يكون ذلك دائماً عند التقاطع • ولا يبدو أي من الطريقين طويلاً ، اذ ان امكانات النظر الثلاث مبتورة بفعل انحناء وانعطاف وخط أفق ومجموعة اشجار وتجمع من الدكاكين غير المهمة والصور المرتفع لحديقة لا تلفت النظر ، وتم ملاحظة هذه الاشياء كلها والعبور بها في الرجوع • عند تلاقي الطريقين توجد مدرسة تواجه تماماً الطريق الثاني ، بحيث إمّا وقف المرء وظهره الى سياج الفناء استطاع رؤية البيوت تتضاءل ، وانابيب المداخل البعيدة الخاصة ببيوت أخرى في طرقات أخرى •

ولكن لا يبدو من سبب هناك للتذكر ، لا شيء يدغدغ الحواس ، الا اذا كان ما يشكل انعدام الهوية يستحق الاعتبار • لاشك ان هنا جوهر التفاهة الذي لا يزال بطريقة ما ينجح في ان يكون جذاباً ومجدياً • ربما كان

وأنثى، متشابكا الذراعين يقتربان من التقاطع .
وعلى البعد بشكل خافت وكما أنه مجرد مهمة
في الريح ثمة صوت شيء مثل حركة السير،
أو هدير الريح العاصفة المكتومة . هو يعرج
ويحاول بتردد أن يحرر نفسه من قبضة يدها
القوية . وراء هذين الشخصين الذين يتوقفان
الآن بجانب سياج المدرسة هناك صوت المدينة،
تتنفس وتهلر وتهمم . لو نظرا إلى الأعلى
لرايا علامتيهما المألوفتين الخاصتين . انهما
ينظران إلى قدم الشاب وقد رفعها بنعومة على
طريقة الغزال بينما يشكو من الألم .

تهز ذراعه برفق . « لقد وصلنا » .

« وماذا إذن ؟ »

إذا أخذنا بعين الاعتبار عدد المرات
الكثيرة التي دار فيها هذا الحوار ، فإن
تكراره صعب بصورة تبعث على الدهشة .
وهو يختلف . أحيانا يكون مليئا بالدعابة
المخفية ومنمعا تماما بالحيوية ، وفي أحيان
أخرى هناك نكد وشعور بالغدلان . والآن
يقفان ببرود وهو يتمسك بالسياج بأحدى
يديه ، بينما يصارع بيده الأخرى ربطة حذائه .

« غريب أن يحدث ذلك هنا بالضبط . »

« غريب جداً . لكنه حدث . »

« أود لو أعرف ما الذي حدث بالفعل
على كل حال . »

انخلعت فرجة حذائه . ولكن الجورب
يسبب صعوبة باعتباره تيبس اما بسبب
قلة الغسل أو بسبب عامل غريب . والشعائر

هي دائما نفس الشيء ، فهو يخلع الجورب
بصعوبة ، ثم يتفحصان معاً إلى قدمه . ويلتوي
وجهه من الألم ، ووجهها بفعل الشك . فهي
ليست متأكدة مما إذا كان تفادي مسألة ما
يتم بواسطة سلوكه هذا . تحرر يدها كنوع
من الاحتجاج .

« ألا تريد الذهاب إذن ؟ »

« ان أصبع قدمي . »

« لأنه إذا كنت لا تريد فأنني ذاهبة إلى
البيت . فالساعة الآن السادسة والنصف . »

« وربع . ان العلة في أصبع قدمي . »
تتدلى القدم البيضاء وكأنها ميتة . فجأة تلون
نقطة من الدم الشديد الاحمرار الأرض
المرصوفة . تسقط نقطة أخرى .

« انك تنزق ! »

« لديك قوة ملاحظة ! »

« العلة في أصبع قدمك . »

« أعرف . »

« لم ينزق ؟ »

« دائما ينزق أصبع قدمي في ايلول . »

بما أنه ليس هناك سبب حقيقي لكون
أصبع قدمه ينزق ، فإن هذا السبب جيد إلى
حد كافي . لقد حدث هذا لبعض الناس .

تبتسم بأدب على تكتته وتقدم له منديلا
كالقصاص . ولكنه يفضل أن يربت على
قدمه بجوربه .

« هل هناك ثقب في حداثك ؟ »

بعد النظر في ظلام العلاء ووضع يده
بنشاط داخله يعتقد انه لا ثقب فيه. وليس
هنا أي اعتبار لحالة حداثه ، رغم أن هذا
قد يبدو ذا علاقة بالمسألة . ولم تدرَس
حالة ثيابهما بأكملها . يمكن أن يكونوا
مرتدين أي شيء . كل شيء . أو لا شيء .
« لقد أصابني شيء حاد . كالزجاج » .

« هل مشيت على أي زجاج مؤخراً ؟ »

« كيف لي أن أعرف ؟ كل ما فعله هو
أن أمشي . مهتماً بشؤوني الخاصة . ربما
كان زجاجاً . ربما لم يكن . »

سيكون هناك هذه المرة افتقار إلى العطف
بينهما .

ينظران إلى الأسفل ويريان أن نقطة
الدم قد اتسعت من جديد .

« انه دمي . »

« لا شيء هناك يستدعي الخوف . كل
شخص لديه منه . »

« ولكن معظم الناس ينجحون في الاحتفاظ
به داخلهم . »

تنهد . « اذا كنت ستقف هناك مثل
طائر الكركي فأنني ذاهبة . » تجتاز بوابة
ملعب المدرسة المفتوحة . « لا اعتقد أنك كنت
حقاً تريد المجيء على الإطلاق . »

« الأمر لا يعجبني ، » يقول .

« كان مجرد أفكار كبيرة . » تشير برأسها

إلى باب المدرسة . هناك درجات ، وسبورة
مكتوبة عليها بعض الكلمات بالطباشير :
دروس مسائية . التسجيل الليلة - لغات .

« لا أحب التكرار . » يحرق بدمه وكأنه
قد تحجر . « لقد حدث هذا من قبل . . .
نزف أصبح قلبي . »

« لديك نقطة ضعف . » بالنسبة لها
الموضوع متته الآن . تبدو أنها تبين هنا
الغصلة الأنثوية ، غصلة استخدام المضاء
كوسيلة لاختضاع الخوف .

« كلا ! كان أصبح قدم أبي ! أتذكره
الآن وهو يحكي القصة . قال أنه أصبح
ضعيفاً بسبب فقدته للدم . »

في هذه اللحظة يشعر المرء بوجود ناس
آخرين . الفتاة تلاحظهم . ترى شعباً يركض
عبر نهاية الطريق المقابل . ولكن حين تكون
عينها قد اعتادت الظلال يكون الشبح قد ولى
ويكون الانزعاج المؤقت الذي سببه قد تضاءل .
يزداد الظلام . الأسقف التي كانت من قبل
معددة بوضوح تستقر الآن تحت ضباب خفيف
أو دخان يغلف اللون ويغش الحواف ويبدو
أنه يغزو قمم الأشجار ، ويغشي سواد التوافد
غير المضاء والأبواب المغلقة . حتى شجيرات
السياجات تتحول إلى لون رمادي . شبح آخر
يتبع الأول وكان شيئاً ملحاً جداً يدفعه .
تدقق النظر بشكل أكبر في حالة ما إذا كان
شبح ثالث يتبعه . لا أحد . تعتقد أنها
ترى عموداً باهتاً من الدخان البعيد في السماء .

« أين الجميع ؟ »

« أنا هنا ، » يقول . يمسح لطحاً من

الدم عن يده بالجورب • بركة الدم على الأرض المرصوفة هي الآن بعجم صحن فتجان • يريها راحتيه ويضعك بدون ابتهاج •

« ساقى حيا على ما اعتقد • اننا دائما نبقي أحيانا ! لا ننزف حتى الموت تماما قط ! » •

أحيانا يتفوه فقط بأشياء شابة، وأحيانا يستطيع قول ما قد يعتبر من الحكمة •

ينظر اليها ويتساءل لم رأسها مائل مثل رأس طير • يراها تصغي ويصغي هو أيضا • لم ير هو الناس الراكضين عبر نهاية الشارع المقابل •

هنا يحدث انقطاع يتوقف النزف أثناءه، والجورب والحذاء قد عادا إلى مكانهما ويعطي هو متنفسا لمجموعة من الكلمات على شكل مجازة مكثفة • وعلى اعتبار أنه لا يوجد أي شخص آخر هناك ، فلا بد أن المحاضرة موجهة إلى الفتاة ، رغم أنها لا تبدي أكثر من اهتمام هامشي ، إذ أن انتباهها مستقطب بين رغبتها في ادخاله عبر بوابة المدرسة ، وبين احتمال اندفاع أشخاص آخرين من بين الأشجار •

« هل اليوم عيد ؟ » تقول •

لا يهمه الأمر • أنه يكره أن يتقاطع وهو في تدفقه الثقافي الكامل • أنه يرغب في الحديث عن الحاجة إلى التعليم ، يتحدث عن هذه الحاجة وعن الناس، ذاكرة مدى ضرورتها

بالنسبة لهم قبل أن يستطيعوا معرفة شيء عن بعضهم البعض • يجب عليهم أن يتعلموا أساليب بعضهم البعض • ولغات بعضهم البعض • يجب أن يكون هناك نظام تعليمي ينتج ذلك بواسطته • أن لديه خطة - خطة خمس سنوات سيضعها قريبا على الورق • ولكنه سيضعها أولا موضع اختبار يجريه هو بتعلم لغة - أية لغة - واستعمال هذه اللغة لمساعدته في تعلم لغة أخرى • وهكذا ، إلى أن تصبح الخطة أسلوبا جديا في الحياة وتكون السنون قد انقضت في الدراسة والأعمال الجيدة •

أحيانا يبدو من الأفضل ألا يقول أي شيء وهو بعيد ارتداء جوربه وحذاءه ، واقفا على رجل واحدة ، ونفسه بأكملها مركزة على العملية ، بينما تحضه الفتاة أن يستعجل كيلا يفقد مكانه في الصف الجديد • ربما كان الانضمام إلى الصف فكرتها هي ، ما هو أكثر أهمية هو أنهما عقليا أدارا ظهريهما لبعضهما • الآن أدار هو ظهره إلى الطريق • لم يلاحظ كيف تنظر بدهشة إلى الأشجار البعيدة التي دبت فيها الحياة فجأة بوجود الرجال والنساء الراكضين الذين يندفعون عبر الطريق ويختفون ، يصطلمون أحيانا ببعضهم البعض في عجلتهم •

« ثمانية وعشرون • تسعة وعشرون • ثلاثون • » أنها تقوم بعدهم • تقف في الميزاب لترى بشكل أفضل ، مغمضة نصف اغماضة وهي تحقق عبر النور الضبابي • تراهم ينزلون بين الأشجار كسكاكين الورق •

« انظر ! »

لقد وصل الآن رجل هجوز يحمل عكازاً
الى بوابة المدرسة • يصل اليها قبل الصبي
ويضرب بعكازه نحو الدرج • في يده كتيب
عنوانه : « تعليم الكبار » •

« ما المسألة ؟ »

تستطيع الفتاة سماع آلات تنز وتهدر
مثل ذبابات عملاقة • يمتلئ الهواء بصوت
متزايد يتلاطم هابطاً بين الأشجار وحيث كانت
البيوت موجودة ويملا الفراغات التي يتركها
الناس الراكضون • لقد مضى الناس ، والصوت
ينفصل الى نشازات متميزة ومخيفة • تستطيع
سماع طائرات • تستطيع سماع صوت تعزق ،
وحصى تنسحق تحت وطأة المركبات •

يضيء مصباح داخل المدرسة ، وكل نافذة
مربع أصفر مفاجيء • تلتفت الفتاة ويضيء
وجهها الخائف • يبدو كأنه يلتهب •

« أنا داخل ، » ينادي الصبي •

يتحرك فمها كما لو كانت تقول شيئاً
مثل « يجب الا تفعل ، » أو « ينبغي ألا
تفعل » • لكنه لا يسمع • يهز كتفيه هزة
خفيفة متردة لأنها لا تتبعه ثم يسير نحو
الدرج • حين ينظر ثانية يراها تعلق فيه
وتهز رأسها الأصفر •

« كانت الفكرة فكرتك ! » لكنها لا تستطيع
أن تسمع • يهز كتفيه ثانية وينضم الى
رجلين كهلين يهمان بدخول البناء •

تقف الفتاة الآن وظهرها الى سياج
المدرسة وهي تتطلع عبر الشارع المقابل

سرعتهم اختلاسية • تتحرك أرجلهم
ولكنها لا تحدث صوتاً • ليس هناك صيحات
أو صرخات • في الهواء صوت أزيز حركة
السير أو الآلات البعيدة التي تبدو أعلى الآن
في الغسق المتجمع • يتحرك الناس بسرعة
محدودي الظهور ، يحملون ثقل المساء ؛
رماديون على نحو موحد ، عديمو الوجوه على
نحو موحد • لن يكون هناك أي فرق بالنسبة
للطريق لو لم يكونوا موجودين ، فسيكون هناك
شعور أو احساس بوجودهم ، مثل الدخان
الذي يتلوى ولكنه ليس ملموساً وليست له
رائحة •

ثم وقع اقدام • يلتفت الصبي ويرى
ثلاث نساء - مسنات - وقد اصبعن في فناء
المدرسة ويتجهن نحو الدرج بأسرع ما تخولهن
أرجلهن الهرمة • وهن يقمن بالإشارة الى
سبورة التسجيل •

« لابد لي أن ادخل ، » يقول •

منذ هذه اللحظة هناك حتمية بالنسبة
للأحداث تعطيها دائماً نفس التسلسل ونفس
الايقاع •

« هل تسمعينني ؟ »

ولكنها تسمع شيئاً آخر • « آلات ، »
تقول • انها لا تستطيع الآن أن ترى أبعد
من بضعة الأشجار الاولى في الشارع المقابل
ولكنها تعرف أن هناك اضطراباً •

بعجلة يعقد رباط حذائه • « لم لا
يشعلون مصابيح الشارع ؟ »

المظلم • تنتظر ، منتصبية بتصلب ، محدقة في اتجاه صوت منفرد انفصل عن الأصوات الأخرى • تستطيع سماع صرير وقرقة دواليب ثقيلة يقيدها سلاسل جراوة • تستطيع سماع دبابية تسير على الطريق نحوها • تبرز دائرتان من النور الساطع بين الأشجار • تتقدم الدبابية بسرعة • تخطو إلى الرصيف خلفها ، وهي لا تزال تراقب ، وترى الضوء أن يزداد انكساراً إلى أن يصبح متصليين بالظلام الذي هو المركبة وتستطيع رؤية حجمها ، وكيف أنها تمزق شريطاً عبر الأشجار • ترى الأضواء تتمزق وتسقط • تراها تنسحق تحت السلاسل المعدنية وترتمي على الطريق المعفرة • ترى المدافع ، لقد خطت إلى الوراء قدر ما استطاعت •

وقد أغلق شخص ما بوابة المدرسة • باب المدرسة مغلق •

لفترة لحظة أخرى تتردد ، وهي تنظر باهتمام بالغ من اليسار إلى اليمين • الدبابية تقريباً عند التقاطع • تنظر إلى الرصيف تحت قدميها • وهي تقف في بركة من الدم الذي أخذ يجف • الضجة رهيبية • تسقط الفتاة على ركبتيها • ترى الدبابية تدخل منطقة الضوء الأصفر • بعذر تتمدد على الرصيف • تستلقي على قفاها ، وذراعاها إلى جنبيها ، واضحة رأسها بعذر بحيث يكون تماماً بجانب بركة الدم • تغلق عينيها • تنتظر •

١٩٢٠

في المكتبات

شعراء من أمريكا الجنوبية

أحمد أديب عزت

أدبه بها من نحو آخر ، وهو أمر تحتمل علينا
المرحلة التي يمر بها أدبنا اليوم .. مرحلة
الاتصال بثقافات الأمم ، واقتباس خير ما فيها
هاتفين مع « غاندي » :

« لا أريد بيتي أن يكون مسورا من جميع
الجهات ، ولا أريد أن تكون نوافذي مغلقة ،
أريد أن تهب على بيتي ثقافات كل الأمم ،
بكل ما أمكن من حرية ولكنني أنكر على أي
منها أن تقتلعني من جنوبي » .

ويقول د. أحمد سليمان الأحمد .. في
مقدمته لهذه المجموعة المختارة :

« هذه القصائد التي غنت باللغة الإسبانية
في عالم بعيد جديد ، حملتها إلينا ريشة
تمرس بنقل الأصدااء التي انطلقت في
سماوات غريبة ، مثل كواكب غريبة ، ولكنها
في مسيل النور والعطر .. التقاء أشعة
إنسانية لا تشكو بعدا ولا غربة ، بل هي

تعتبر الحركة الأدبية في « أمريكا الجنوبية »
مجهولة لدى قراء اللغة العربية .. وإذا
كانت ثمة حكمة فرنسية تقول : « إصدار
صحيفة يعادل افتتاح مدرسة » ، فإنه يمكن
أن نقول : أن ترجمة كتاب ما ، تعريب اثر
أدبي عالمي ، نقله من لغة إلى لغة ، بأمانة
ودقة وأصالة .. إنما يعادل في الكثير من
الأحيان إضاءة قنديل ، و .. سفرة ضوء
في كهوف العتمة ..

و .. يريد الأديب الاستاذ « سعد صائب »
في كتابه المترجم « شعراء من أمريكا الجنوبية »
ومن تعريفه بكبار شعراء هذه القارة واختياره
نماذج من نتاجهم عبر كتابه هذا ، أن يتيح
للقارئ العربي فرصة الاطلاع على جوانب
من أدب أجنبي كانت خافية عليه .. وتفسح
هذه الجوانب للأديب العربي مجال الاحتكاك
بهذا الأدب ، والوقوف على المناهج التي
انتهجها مبدعوه في نتاجهم ليفيد منها ويفني

انما التمتع واثقلت في سمائها وفي أجوانها
الرحبية ..

وهذه القصائد مزيج رائع نديان من
ثقافات أصيلة شفوية ، ومن أخرى نمت
وترعرعت في ظلال النهضة التي تفرعت من
الجذور العربية لتفنيء على مشرق ومغرب .

وهذه القشرة الجديدة التي تزين هذه
الحلي الجميلة لو حكناها لسال من جراحها
الذهبية ذلك النسغ الأصيل لثقافات عريقة .
تماماً كما غشت الصور المقدسة الجديدة
معابد الأنكا .. وعرضتها في بهائها المزدوج .

ولاشك ان وتراً جديداً في قيثاره الشعر
يغني لنا الآن ، من خلال ترجمة الأديب
الأستاذ « سعد صائب » لهذه المجموعة من
الشعر ، انها لمسة الندى للوردة الغريبة كي
ترف أوراقها ويعبق شذاها في بستان جديد
واذا كان « أرنت فيشر » يقول :

« ان الفن لازم للانسان وضروري له حتى
يفهم العالم ويغيره » .. فان قصائد هذه
المجموعة تؤكد ان هؤلاء الشعراء الذين نقل
قصائدهم الأستاذ « صائب » الى اللغة العربية .
انما كانوا يريدون من القصيدة ان تكون
الركب الذي ينقل الناس من ضفاف اليأس ،
الحزن الليل الى ضفاف الخضرة والصباح
والعمل ، على نحو ما كان يريد « ناظم حكمت »
للشاعر ان يعمل وللقصيدة ان تكون ..

و .. تضم المجموعة قصائد لحوالي

ثلاثين شاعراً وشاعرة من « أمريكا الجنوبية »
ولحوالي عشرة شعراء ينظمون في اللغة
البرتغالية في البرازيل ، وبمعدل قصيدة
واحدة لكل شاعر، ولا ريب أن قصيدة واحدة
وسواء اكانت مختارة أم غير مختارة لا تكفي
للدلالة . ولا يمكن لها أن تكون مؤشراً على
شاعرية ومستوى أي شاعر غير أنها تكفي بأن
تعطي لمحة ما عابرة سريعة ، وأن توميء
إيماءة بعجم البرعم وأن تشير ، تضيء بعجم
ضوء الشمعة و .. حسب ، ومن هنا يمكن
القول أن المهمة التي تصدى لها الأستاذ
« سعد صائب » أكبر من حجم هذه المجموعة
وقصائدها ، ومهمة في مثل كبرها وجلالها
بحاجة الى مجموعة فيها من الجهد والمختارات
أكثر بأربع مرات مما جاء في هذه المجموعة ..
بحاجة الى عدد من القصائد من كل شاعر ،
للدراسة موسعة عن كل شاعر .. ومع ذلك
فانه يمكن القول أيضاً أن معرفة ولو بسيطة
خير من الجهل ، وأن شمعة ما تضاء ، وتنبئ
ومهما كانت صغيرة وضئيلة الشعلة ..
أفضل من البقاء في ظلام ما .. وفي هذا
أهمية هذه المجموعة .

ومن الأصوات الهامة في هذه المجموعة
صوت الشاعر الكوبي « خوان ما رينيلو »
الى جانب « غبريلا ميسترال » . فقد شاء هذا
الشاعر الكوبي أن يعانق السياسة والاجتماع
والجمال معاً ، فبينما تراه يشارك السياسيين
مشاركة فعلية في مصير بلاده فينظم لمواطنيه
قصائد وطنية تهز مشاعرهم تراه يعين علماء
الاجتماع على تصوير الأزمات الاجتماعية التي
يرزح تحت وطأتها الناس تصويراً أخذاً

البشر ممن يضيعون في متاهات الحياة أو
يقاسون لأواها بسبب جنسهم أو لونهم أو
معتقدهم « فالنافذة انما » توزع بين الناس
جميعا مربعا من ضياء ودلوا من ربح «
واوكتافيو باث الذي اخلص لتجربته الانسانية
بعمق وعانى الما ممضا لاساة الانسان في تلك
القارة الشاسعة :

لقد لقيت حتفك يارفيقي
في فجر هذا العالم المحتدم
لقد مت ولم يكد يولد نهار
لقد مت بين رفاقك
ومن أجلهم ص « ١٢٦ » .

والشاعرة « فينتورا غارثيا كالديرون » :

« ايه عمر الخيام
ان كل وجود يحكي ازاهير ووضتك
الضارية
بيد انه سيفدو الطف وخز اللضمير
ان يموت كهذه الأزاهير
مفعماً بالحياة » ص « ١٢٨ »

وفي القسم الثاني من الكتاب يتحدث
المؤلف عن بدايات الادب البرازيلي ويترجم
عدداً من القصائد لشعراء برازيليين ينظمون
باللغة البرتغالية وأهمهم «مانويل بانديرا»
وموريللو منديث وريبيروكوتو الذي اتشد
للانسان المناضل والباحث عن العدالة واللمعة
والفرح :

تعس بجماله ، وتذهل من غرابة الزاوية التي
يلتقطها له فيضفي عليها سحر الشعر ذي
الألفاظ المؤثرة التي يجيد احتكارها وعبر
الاحتفاظ على الأصالة وتوكيد الشخصية
الكوينية النامية المناضلة :

« ما أحسست بالمسام قط
ولا أحسست روعي به
لقد أتيت أنت
فغزا دهر الشمس
الدهاليز العتيقة
التي أنارها سناك ص « ٦٣ »

وكذلك صوت الشاعر الشهيد « بابلو
نيرودا » والشاعر الفواتيمالي «رافائيل أريفالو
مارتينث Rafael Arévalo Martinez
حيث نراه في أشعاره يعيش الحب في عمق
فيغدو لديه شعلة تتأجج بنور وهاج لا يغبو
ابداً بل يظل ساطعاً ينير للسالكين دروبهم :

« رباه :

لعل الشيء الذي يحترق
هو شيء يحب

و . خورخي كاريرا اندراده
Jorge Garrera Andrade
حيث يتناول في شعره الأعراق الوطنية القديمة
التي تعج بها القارة فيبرع في تصويرها
واظهار مزاياها والمرارة التي تحز في نفسه
فتثيره باحثاً منقبة عن منفذ للخلاص مما
يعانيه من سخط دائم لغسران الملايين من بني

« مباركة بلادك

أيها الغريب ، يامن أتيت كسي
تعثر في بلادك
على الخير الذي بحثت عنه عبثاً
في بلادك
لك شكري، أيها الغريب «ص ١٥٠»

واغستو مير الذي « صبا قلبه الى حقول
بلاده وقضاياها فنبض بشعر جديد هو ضرب
من الغنائية الفلسفية ومكنه من فرض غنائيته
على الشعر البرازيلي المعاصر :

« أيتها الأرض ،

يا أرض قبلات غبار الطلع ،
وأنفاس المد والجزر
ان كل حركة تبدر مني تحدث
المعجزة
اني اسمع في أوداجي ضربات قوة
غامضة وأنا محمول بعبادة لا متناهية
ص ١٦٨

والشاعرة سيسليا ميريليس التي لو..
لم يكن لها غير ترجمتها « ألف ليلة وليلة »
الى البرتغالية لكفاها فخراً بيد أنها لم تكتف
بهذا القدر من الفخر بل اضافت اليه فخراً
آخر وأتاهما من اسلوبها الذي انتهجت فيه
تعبيراً تشوبه مسحة شرقية :

« ان الليل يضني لعبة المنوعات
الفقيرة

فضع خط الأفق بين هديي

وعكر بالصمت آخر قذى الأمل .
ص ١٧٨

و .. تبقى هذه المجموعة اضافة جديدة
الى المكتبة العربية وتظل « كما لمسة الندى
للوردة الغريبة كي ترف اوراقها ويعبق
شذاها في بستان جديد .

حول الادب المسرحي السياسي

■ بقلم : فالنتينا ريا بولوفا
■ ترجمة : ياسر الفهد

من أبرز المشكلات التي واجهها الأدباء الانجليز في القرون الماضية أن الحياة الاجتماعية والسياسية الهادئة نسبياً في بريطانيا آنذاك لم تكن صالحة لمسرحياتهم السياسية بالمادة الفنية الحية مما اضطرهم الى استلهاهم تجارب الشعوب الأخرى فجاءت كتاباتهم في هذا المجال مفتقرة الى الوضوح والتصوير الواقعي . أما المسرحية السياسية الانجليزية المعاصرة التي تتسم بعمق التحليل الاجتماعي والسياسي فانها تحاول تلافي هذه الثغرة وتركز على تصوير الحياة السياسية والأوضاع الاجتماعية السائدة في بريطانيا نفسها .

المترجم

الكتاب البريطانيون الدراميون في الخمسينات يواجهون اختياريين : إما أن يقفوا مكتوفي الأيدي لاندراكهم أنهم عاجزون عن القضاء على المساواة الاجتماعية بجهودهم الشخصية أو أن يعملوا مع علمهم بأن جهودهم من النوع الطوباوي غير العملي الذي مصيره الفشل (وقد صور أوسبورون الاختيار الأول تصويراً جيداً كما صور وسكر الاختيار الثاني) . وفي كلتا الحالتين كان مصير البطل مأساوياً . فتطرقه الاجتماعي والخلقي وضميره الوطني يجعلانه غير قادر على تجاهل ونسيان المشكلات القائمة دون حل في مجتمعه . وقد وصلت الافكار التراجيدية في مسرحيات الرجال الشبان الثائرين الى ذروتها في منتصف الستينات ففي مسرحية الشهادة غير المقبولة (١٩٦٤) لاوسبورن كان بطلها (بيل ميتلاند) يشعر بالمساواة الاجتماعية التي تثقل كاهل مجتمعه بقدر شعوره بعجزه عن

يمثل العمل السياسي مشكلة ملحة في الأدب الغربي المعاصر عامة ، فمن الطبيعي أن تبرز هذه المشكلة في الفن الدرامي الانجليزي . وإذا عدنا الى عام ١٩٥٦ نجد جيمي بورتير بطل رواية (انظر الى الخلف بغضب) من تأليف جون أوسبورن يثور ويفضّ لأنه لا يعيش في حالة نضال وكفاح ، كما نرى كثيراً من شخصيات مسرحيات أرنولد وسكر تتوق الى عمل جذري فوري باسم الافكار الاشتراكية . ومع ذلك فقد بين (وسكر) و (أوسبورن) وغيرهما من الكتاب المسرحيين الانجليز في الخمسينات ، المرة تلو المرة ، ان شخصيات رواياتهم لم ينجعوا في تحقيق مثلهم العليا . مثل هذه النتيجة كان لابد أن يستخلصها كل كاتب مخلص تصدى بصدق لدراسة وتحليل الأوضاع الاجتماعية التي كانت بعيدة عن الثورية . لقد كان أبطال الروايات الثائرون الذين صورهم

واضحة الى تقويض الاوضاع الاجتماعية الفاسدة واجراء تغييرات جذرية في الحياة الانجليزية ، ولكن هذه الدعوات كانت تطلق في جو من السكينة .

ان اليون الشاسع بين الهدوء المخيم على بريطانيا وبين الجو العاصف في أوروبا وأمريكا كان احد الموضوعات الرئيسية في مسرحية ميرسر (بعد هاجرتي) . وفيها يكون بطل المسرحية الانجليزي برنارد لنك مدركا للصراع الدائر رحاء في العالم ولكنه عاجز عن الاشتراك في النضال مما يضطره الى اتخاذ موقف المراقب السلبي المتعاطف مع حركات الكفاح . وقد وجد كثير من الكتاب الدراميين الانجليز الذين تصدوا لمعالجة المشكلات السياسية والاجتماعية في بريطانيا، انفسهم في المعضلة ذاتها التي وقع فيها برنارد لنك ، مما اضطرهم الى عدم الاعتماد على رفاق مجتمعهم في تصويرهم شخصيات رواياتهم . وفي كثير من الاحيان ابتعدوا عن وطنهم الى بلاد اخرى . ان الافتقار الى الخبرة الاجتماعية المباشرة الشبيهة بتلك التي حاولوا تصويرها ، يظهر واضحا في اعمالهم . فالوصف الغريب المجرد والافكار الغامضة تحل عندهم مكان تحليل الافكار والشخصيات والمواقف والمثال النموذجي في هذا المجال مسرحية جيفارا لجون سبرلنج . فقد قدم المؤلف قصة هذا الثائر المشهور تقديمًا غامضًا لأنه كان يعتمد على الدلائل التي يتقصاها من الاشاعات والاقاويل حتى بدا جيفارا شخصية غريبة ورمزاً رومانتيكياً خياليا للنضال . وفي مرحلة لاحقة بدأ الادباء المسرحيون الانجليز يتجهون الى المادة المتوافرة

التاثير فيها بأي حال من الاحوال . وعند شخصيات مسرحيات ديفيد ميرسر الذي سار على نهج اوسبورن ، نجد ردود فعل أكثر حدة وألماً من رد فعل بيل تجاه عدم قدرته على تغيير الأحداث . وفي منتصف الستينات صور ميرسر مجموعة كبيرة من الشخصيات التي اخفقت في تحمل نتائج الصدام بين المثل العليا والواقع العملي مما ادى بها الى الاقتراب من حافة المرض العقلي وفي بعض الاحيان الى الانهيار النهائي .

واذا كانت شخصيات (اوسبورن) و (ميرسر) تبدو عاجزة عن التأثير والفعل فان شخصيات (وسكر) تعمل وتتحرك ولكن محاولاتها جميعا تبوء بالفشل وتذهب ادراج الرياح . ان الجو الاجتماعي في بريطانيا والذي يعد مثبطاً بالنسبة الى ابطال اوسبورن وميرسر ووسكر لم يتغير بصورة أساسية في منتصف الستينات . ولكن من الخطأ ان نستنتج ان هذا الجو لم يقدم أي مادة صالحة للمسرحيات ذات الصراع الدراماتيكي المر . وتشير الحقائق الى أن التناقضات الاجتماعية في بريطانيا في ذلك الوقت كانت تزداد حدة ولكنها لم تصل الى مستوى العدة الذي ساد في البلدان الغربية الاخرى كالولايات المتحدة وفرنسا والمانيا الغربية والتي اتخذت فيها هذه التناقضات ابعاداً جديدة في نهاية الستينات . فقد غدا الصراع عنيفاً جداً وصار جيل الشباب يشترك بفعالية في شؤون الحياة وتسيير دفة الأحداث . وكان الامر يصل أحيانا الى درجة حمل السلاح والتمرد من جانب الشبان . أما في بريطانيا فلم يسد مثل هذا العنف وان ظهرت فيها دعوات

في الحياة المحيطة بهم • وهناك صفة هامة تميز المسرحية الانجليزية المعاصرة عن المسرحيات في الدول الاخرى : وهي أن جيل الشباب فيها لا يلعب الا دوراً ثانوية • وبعد أن كان هذا الجيل الممثل الأول في أعمال المسرحيين الانجليز في النصف الثاني من الستينات أصبح الآن ينظر اليه بشك وعدم ثقة وبات موضع هجوم حتى من قبل الشباب الثائرين في الماضي والذين كبروا بعد ذلك • في مسرحية (الشهادة غير المقبولة) لاوسبورن يتهم البطل البالغ من العمر (٤٠) سنة ابنته الصغيرة وجيلها بالسطحية والذاتية والفريضة الحيوانية • وكذلك نجد في مسرحية (الاصدقاء) لوسكر أن الشباب لا يسمح لهم بالظهور اطلاقاً على المسرح بل أنهم يحاكمون غياباً ويدانون من جانب الشخصيات التي تتراوح أعمارها بين ٣٥ - ٥٥ سنة • أما الكتاب الانجليزي الأوسع وفقاً فانهم يقفون من الشباب موقفاً محايداً : لا يدينونهم ولا يعطونهم أكثر مما يستحقون، فمشكلة الشباب في نظرهم مرتبطة بالاضاع الاجتماعية العامة وليس لها وضع خاص منفصل • في مسرحية (قرب باب منجم الفحم » ١٩٦٨ » يربط المؤلف (الان بليتر) بين مستقبل بطلها الشباب وبين التاريخ الكامل لعمال المناجم الانجليز ونضالهم من أجل حقوقهم • لم يكن بليتر يهتم بما يحدث في البلدان الاخرى وإنما عني بالشؤون الانجليزية وبما هو واقعي وحقيقي وملمس : النضال من أجل لقمة العيش ، من أجل سقف يظل الرأس ، من أجل حق العمل ، من أجل حياة أفضل • الخ ويخرج النظارة بعد مشاهدة

مسرحيته بقناعة واحدة: أن مهمة جيل الشباب أن يصون التقاليد النضالية للماضي وأن يستمر في الكفاح تحت ظروف جديدة وبطرق جديدة • أما مسرحية الطريق الضيق الى أقصى الشمال (١٩٦٨) لمؤلفها ادوارد بوند ، فهي في المادة والأسلوب على نقيض مسرحية بليتر لأنها تمثل قصة درامية تدور في عالم خيالي فالكتاب يتحدث عن الجرائم السياسية والحروب الأهلية والاستعمارية والظلم والعنف السائد في التاريخ الحديث بشكل عام دون تحديد أن مسرحيتي بليتر وبوند اللتين اتينا على ذكرهما هما من بين أحسن الأمثلة على الأدب المسرحي السياسي الانجليزي المعاصر • فهي نموذجية بكل معنى الكلمة لأنها تعتمد على المادة التاريخية وتتصف بعمق التحليل الاجتماعي وثقافة الفكر والمهارة في عرض المشكلات السياسية •

ولسوء الحظ أن هذه الخصائص مفقودة في معظم المسرحيات الانجليزية الحديثة التي تهتم اهتماماً مباشراً بالمشكلات السياسية للعصر الحاضر • وعلى كل فإن الحياة والتاريخ يغيران الأمور ولا يبقيان شيئاً على حاله فالجواروحي والاجتماعي الذي كان سائداً في بريطانيا بالأمس أصبح غيره اليوم • فقد شهدت بداية السبعينات في بريطانيا تصعيداً مفاجئاً للصراع بين العمل ورأس المال وتفجراً لا مثيل له في الخصومات العنصرية • ومن هذا الواقع اكتسبت المسرحية الانجليزية مادة وروحاً جديدين • وبالتدرج أصبحت هذه المسرحية تركز على المشكلات السياسية أكثر فأكثر • وهي اليوم تدخل مرحلة جديدة من التطور •

« الآداب الأجنبية »

من خلال المجلات والصحف والقراء

تكون بين ظهرائي الوسط الثقافي العربي ،
وفي متناول يد القارئ الذي جعلت منه أيام
انفتاح العالم العربي على الثقافات الأخرى
وتياراتها ومدارسها ومذاهبها الفكرية المتعددة ،
جعلت منه عقلية أكثر إدراكاً وأكثر تطوراً
وأكثر تقدماً . وفي أعماق نفسي أحس أن
وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكر
العربي . . . وهي تجربة فريدة من نوعها في
ساحة الوطن العربي . . . بل هي الأولى في
فكرتها ومضمونها وأهدافها .

موسى عبد الكريم الصالح
عمان - الأردن

وتحت عنوان « الآداب الأجنبية » من
جونسون السويدي إلى « رسول حمزاتوف »
كتب الزميل العربي اللبناني « يوسف شامل »
في صحيفة « المحرر » تاريخ ٤-٨-١٩٧٥ يقول:
العدد الجديد من مجلة « الآداب الأجنبية » ،
التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ،
هو العدد الأول من السنة الثانية ، يأتي وهو
يحمل بين طياته رغبة المضي إلى الأمام قدماً
من أجل خدمة الحياة الثقافية العربية
وتعريفها على جميع الألوان الثقافية العالمية.

« لقد كان لصدور عدد مجلتكم - الآداب
الأجنبية - الأول وقع طيب ليس في نفسي
فقط. بل في نفوس معظم الأدباء العرب الذين
يتحرقون شوقاً لمعرفة روائع الآداب . ولقد
لست هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة
تولت نقد العدد بمقالات مسهبة ، ضمن
صفحاتها الأدبية .

والحقيقة فأنني لا أدري كيف أعبّر عن
اعجابي وتقديري واستبشاري بصدور مثل
هذه المجلة التي أخذت على عاتقها متابعة هذه
المهمة الصعبة .

وأتمنى أن تقدم لنا مجلتنا الغراء
- الآداب الأجنبية - في أعدادها القادمة ،
عرضاً شاملاً وموسعاً لأهم المصطلحات الأدبية
العالمية المتعارف عليها .

إبراهيم صبيح الجبوري
- العراق -

« لقد كان ظهور العدد الأول من مجلتكم
ظاهرة تشكل بعداً حقيقياً لتفاعل الثقافة
العربية مع التيارات الفكرية الأخرى ،
وتصويراً لأنسانية الفكر وعموميته .
ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن

ان كانت قصة أو بحثاً أو قصيدة • ويقول رئيس تحرير مجلة «الآداب الأجنبية» الدكتور أحمد سليمان الأحمد في مقدمة العدد الجديد « ثقتنا كبيرة بالمتقن العربي ، بالقاري العربي ، كي تتابع هذه المجلة سيرتها، متفوقة على نفسها ، ومؤدية رسالتها كما نخطط لها، من أجل تفاعل ثقافي ، لا بد منه ربح عظيم » والتفاعل الثقافي الذي يشير إليه الدكتور الأحمد في كلمته هو النتيجة والحصاد الذي سعت وتسعى إليه « الآداب الأجنبية » في جميع أعدادها السابقة واللاحقة •

ونأتي الى تصفح مواد العدد الجديد ، فأول ما يطالعنا مقال بعنوان « كاتبات أميركيات » الذي يعرفنا على بعض كاتبات القصة الأميركية ، وفي هذا العدد يقول الدكتور منير الأصبحي في مقدمته للمقال : « لا يمكن لهذه المجموعة القصصية أن تطمح لأن تكون كافية لتمثيل الأدب النسائي القصصي الأميركي ، ان كل ما نسعى اليه في هذه المجموعة هو انجاز بداية نأمل أن نتبعها بترجمة أعمال أخرى تضاف الى هذه المجموعة في المستقبل • ولقد قصدنا أن تعكس هذه القصص الى حد ما تطور الفن القصصي - الروائي النسوي في أمريكا - وقد يلاحظ القارئ أن هذه المجموعة لا تحتوي على أية قصص من القرن التاسع عشر ، والسبب في هذا هو أنه بالرغم من ظهور بعض الكاتبات في الولايات المتحدة في ذلك القرن ، مثل سارا اورن جويت (١٨٤٩ - ١٩٠٩) التي برزت في ميدان القصة القصيرة ، فقد كان على المرأة الأميركية أن تنتظر حتى قرننا

الحاضر قبل أن تثبت وجوداً محسوساً في الحقل الروائي - القصصي • وفي المقال تطالع قصة «حمى روماوية» للكاتبة ايديث وارتن (١٨٦٢ - ١٩٣٧) وقصة « جنازة النحات » للكاتبة ولاكيشر (١٨٧٣ - ١٩٤٧) ، وقصة «جوردانز انه» للكاتبة ايلين غلاسفو (١٨٧٤ - ١٩٤٥) ، وقصة « التخلي عن الجدة ودول » للكاتبة كاترين آن بورتر (١٩٠٠ -) ثم قصة «الزنجي الاصطناعي» للكاتبة فلانري اوكونر (١٩٢٥ - ١٩٦٤) ، وهذه القصص تولى ترجمتها كل من رباب هاشم والدكتور منير الأصبحي • ومن مقالة « كاتبات أميركيات » ننتقل الى قصة من نيوزيلاندا بعنوان « امرأة في مشهد البحر » تأليف كاترين اوبراين وترجمة عزة حسين كبة • ثم نقرا « حكاية شاعرية » ترجمها الدكتور أحمد سليمان الأحمد ، وتتحدث هذه الحكاية عن الشاعر الروسي الكبير ستيفان تشيياتشوف ، الذي شب أدبه مع الثورة الاشتراكية ، واجتاز تجارب حياتية وفنية غنية جعلت منه واحداً من هؤلاء الذين يبقى ذكرهم ، ويتناشد الناس أشعارهم، وتحبهم الاجيال الطالعة وان بدا أنهم ابتعدوا عنها ، أو أن هناك حاجزاً من زمن أو عقلية أو مفهوم يحول بينها وبينهم • وبعد « حكاية شاعرية » تطالع قصة للاديب الياباني العائز على جائزة نوبل للآداب يازيناري كاواباتا بعنوان « أزهار الربيع - العاصمة القديمة » والقصة من ترجمة ليان ديراني • ومن عالم القصة ننتقل الى عالم البحث فنقرأ بحثاً بعنوان « مدخل الى الأدب السويدي

المعاصر « وفيه ترجم سعد صائب بعض أعمال الكاتبين السويديين أيفند جونسون وهاري مارتنسون ، وقد نالا جائزة نوبل للآداب لهذا العام، وأشهر مؤلفات جونسون رباعية سيرته الذاتية المنشورة بين العامين ١٩٣٤ و ١٩٣٧ تحت عنوان « رواية عن أولاف » . ولعل أهم أو أشهر أعمال الكاتب الثاني هاري مارتنسون قصيدته القصصية الطويلة « اينارا » وقد أخرجت للمسرح وأصبحت أول أوبرا عن عصر الفضاء . وقد رشحت الأكاديمية السويدية أيفند جونسون البالغ من العمر ٧٤ عاماً للغة وفنه القصصي ، ونفاذ بصيرته في شتى البلاد والعصور ، ولحرصه على خلصة الحرية « أما هاري مارتنسون وهو شاعر في السبعين من عمره فقد أشادت به الأكاديمية « لكتاباته الرقيقة كقطرات الندى ، ولأنها تعكس جمال الكون » .

مع رسول حمزاتوف

وبعد بحث « مدخل إلى الأدب السويدي المعاصر » نطالع للشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف صفحاته الشعرية والأدبية وهي بعنوان « داغستان بلدي » وقام بترجمة هذه الصفحات عبد المعين الملوحي ، وأول ما نقرأ لرسول حمزاتوف « كتابة على باب المنزل » وفيها يقول :

أيها المسافر .. إذا لم تعرج على منزلي
فليسقط البرد والبرد على رأسك ...
البرد والبرد ..

أيها الضيف إذا لم يرحب بك منزلي
فليسقط البرد والبرد على رأسي ،
البرد والبرد ..

وعدا الشعر نطالع لرسول حمزاتوف

بعض المقالات الأدبية الصغيرة .. وفيها يقول عن الشعر « أيها الشعر ألا تعرف أنني لا أستطيع لك هجراً ؟ » أستطيع أن أهجر كل الأفراح التي تولد في نفسي ؟ كل الدموع التي تغرورق في عيني ؟ » ، ويغاطب حمزاتوف مرة أخرى الشعر فينشد له :

لولاك كان العالم مفارة من الظلمات ..
لا تعرف قطرة شمس ..

أو سماء دون نجم يلمع ..
أو حياً لا يعرف حرارة قبلة ..

ومن دفتر الذكريات ينقل حمزاتوف إلينا أشياء وأحاسيس حياتية خاضها بنفسه ، وفي صفحة عنوانها « سمعت ذلك في ندوة القرية » يقول حمزاتوف :

« يتساءل الجيلون : لماذا كانت الأفامي ملتوية - ويجيبون أنفسهم : - لأن الجحور والثقوب التي تضطر الأفامي إلى المرور فيها ملتوية - أنا إنسان لا أفصوان ، أحب الأعمالي ، الصفاء ، الطرق المستقيمة » .

ولقد ترجمت مجلة « الآداب الأجنبية » لرسول حمزاتوف « الشجاعة لا تحتاج إلى صخرة عالية » ينتهي العدد الجديد من مجلة « الآداب الأجنبية » .

✱ ✱ ✱

« الآداب الأجنبية » تحقق نجاحاً مضطرباً متزايداً من عدد إلى آخر . واعتقد أن هذه المجلة ستلعب دوراً كبيراً جديداً في الثقافة العربية الحديثة .

جورج سالم
أرجو أن تستمر الصلة بيني وبين هذه
المجلة الرائدة .

محمد الظاهر

محتوى العدد

ص	ص
■ أبو العلاء المعري ولوقيانوس السميساطي	■ كلمة المجلة
■ الياس سعد غالي ٢٠٠	رئيس التحرير ٣
■ قصص ايطالية	■ مختارات من الشعر التشيكي المعاصر
■ دينو بوتزاتي ٢٢١	د. أحمد سليمان الأحمد ٥
■ الاغتراب والأدب المعاصر	■ قصص من بلغاريا-نيقولاي خايتوف
■ ث. شربينا ٢٥٠	ميخائيل عيد ٢٧
■ ثلاث قصص	■ الفقرة الخامسة - أعمال ١٩٦٦
■ من الأدب النسائي الانكليزي المعاصر	ميشال ديني ٥٤
■ د. منير صلاحى الأصبحي ٢٧٢	■ المنطق الصغير في المسرح
■ في المكتبات	برتولت بريخت ١١٢
■ أبو الفتح - أديب عزت ٢٩٣	■ موبيس المتعري
■ ياسر الفهد	غابرييل جوزيفتشي ١٤٧
■ الآداب الأجنبية	■ أجاتي شفايجرت
■ من خلال المجلات والصحف والقراء ٣٠٠	أنا زيجرز ١٧٩

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

الاشتراك السنوي

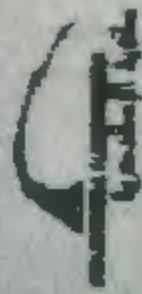
في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل.س	■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائفة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكا أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠ ق.س	السعودية	٦ ريالات
لبنان	٣٠٠ ق.ل	ليبيا	٣٧٥ درهم
الكويت	٣٧٥ فلس	تونس	٦٠٠ مليم
أبو ظبي	٩ دراهم	المغرب	٦ دراهم
دبي	٩ دراهم	الجزائر	٦ دنانير
الخليج العربي	٩ دراهم	السودان	٧٥٠ مليم
الأردن	٣٧٥ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٤٥٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس		



Bibliotheca Alexandrina



0530826